

مختارات

■ Selection

Philip Larkin



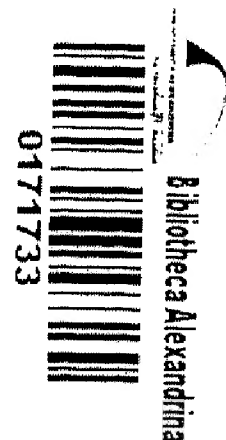
فيليب لاركن

ترجمة : د. محمد مصطفى بدوي



17

المشروع القومي للترجمة



فيليب لاركن
مختارات شعرية

اهداءات ١٩٩٩
المجلس الاعلى للثقافة
ج.٥.٤

فيليب لاركن

مختارات شعرية

ترجمة

د : محمد مصطفى بدوى

المجلس الأعلى للثقافة
المشروع القومى للترجمة

- المجلس الأعلى للثقافة / المشروع القومي للترجمة
- فيليب لاركن : مختارات شعرية
- ترجمة : د . محمد مصطفى بدوى
- الغلاف والإخراج الداخلى : ميسون صقر
- الإشراف التنفيذى : محمد عيد إبراهيم
- الطبعة الأولى / ١٩٩٨

مقدمة

لم يحظَ شاعر إنجليزي حديث بالشهرة العالمية
التي نالها ت. س. إليوت (١٨٨٨ - ١٩٦٥) ولا يشدُّ
العرب في هذا الصدد عن بقية العالم . فإنك إن سألت
القارئ العربي حتى في يومنا هذا أن يذكر لك اسم
شاعر إنجليزي حديث كان أغلب الظن أن إليوت هو أول
من يطرأ لذهنه ومن ثمَّ كان لإليوت أثر عميق في تطور
الشعر العربي الحديث - أثر حاول أن يبيّنه أكثر من
باحث وناقد . وليس مما يدعو إلى العجب أن ما يتّسم به
الشعر الإنجليزي من غزارة وغنى وتعدّد في المواهب
على مسار تاريخه الثرى الطويل ينطبق على العصر
الحديث كما ينطبق على عصوره السابقة ، فمثلا لم يكن
وليم بطلر ييتس (١٨٦٥ - ١٩٣٩) Yeats يقلّ عظمة عن
إليوت بل ربما كان يفوقه في بعض الأمور ومع ذلك
وعلى الرغم من حصوله على جائزة نوبل قبل أن ينالها
إليوت بمدة ربع قرن (نال ييتس الجائزة في ١٩٢٣
بينما مُنحت لإليوت في ١٩٤٨) إلا أن شهرته لم تطبق
الآفاق كما حدث لإليوت . وطبعاً كان لذيوع صيت
إليوت عدة أسباب منها ما هو فنيّ خاص ومنها ما هو
حضاريّ ثقافيّ عام ولا داعي للخوض فيها هنا إذ
حاولت أن أعرضها منذ زمن طويل في كتابي «دراسات
في الشعر والمسرح» .

لقد توفي إليوت عام ١٩٦٥ وكان قد توقف عن
الإبداع قبل ذلك بسنوات وقد تلى جيلَ إليوت جيلان أو
ثلاثة من الشعراء البارزين أولهم جيل و. هـ. أودين

Auden (١٩٠٧ - ١٩٧٣) وقد برزوا فى الثلاثينات من هذا القرن وكانوا يختلفون عن جيل إليوت فى غلبة الاهتمام بالسياسة على شعرهم غير أن أودين وزملاءه لم ينالوا فى العالم العربى إلا النزر الضئيل من الاهتمام اللهم إلا إذا استثنينا ستيفن سبندر Spender وكان الاهتمام به كناقذ أكبر منه كشاعر ويكاد يكون الأستاذ ماهر شفيق فريد هو الوحيد الذى ترجم قصائده وجاء بعد أودين جيل آخر من الشعراء كان أعظمهم فيليب لاركين Philip Larkin (١٩٢٥ - ١٩٨٥) الذى لا يكاد يسمع به أحد فى العالم العربى . هذا وإن كان الجيل التالى للاركين أسعد حظاً فها هو إيان هاملتون Ian Hamilton (المولود عام ١٩٣٨) قد ترجم له الأستاذ بدر الديب إلى العربية مجموعة أشعاره «العاصفة وأشعار أخرى» وقد ألف هاملتون معظمها وهو فى العشرينات من عمره أى فى نفس الوقت الذى نظم فيه فيليب لاركين أكبر قصائده . كذلك سمع الناس اسم معاصره الشاعر الإيرلندى الكبير شيموس هينى Seamus Heaney (ولد فى ١٩٣٩) بمناسبة حصوله على جائزة نوبل مؤخراً (فى ١٩٩٥) ولذلك تُرجمت نماذج قليلة من شعره إلى العربية بقصد تعريف القارئ العربى بذلك الشخص الذى وقع عليه الاختيار للحصول على هذه الجائزة .

وُلد فيليب لاركين فى مدينة كوفنترى وهى مدينة صناعية تقع فى أواسط إنجلترا قاست الأمرين أثناء

الحرب العالمية الثانية إذ ألقى عليها الألمان من القنابل ما هدم الكثير من معالمها بما فى ذلك كاتدرائيتها الكبرى . ونشأ فى أسرة من الطبقة الوسطى فى بيت يزخر بالكتب ولا سيما فى الأدب الإنجليزى الحديث إذ كان أبوه يشغل وظيفة أمين صندوق مجلس بلدية المدينة وكان مولعا بقراءة الكتب واقتنائها . لم يكن فيليب وحيد أبويه إذ كانت له أخت تكبره بحوالى عشرة أعوام . وكان من فرط سرور أبيه بولادته أنه تناسى عدم إيمانه بالديانة المسيحية وأخذ هو وأمه إلى الكنيسة لتعميده . لم يقصر أبواه فى تربيته وإعرازه بل كان أبوه يشجعه على قراءة الكتب التى فى حوزته - هذا وإن كان أبوه بدا له فيما بعد على قدر من الصرامة والتزمّت ولا سيما فى تصرفاته مع أمه بحيث أنه كان يشعر بأن الجو العائلى الذى نشأ فيه يعوزه الدفء والحنان - الشيء الذى نفّر لاركين من فكرة الزواج كلية . كذلك كان أبوه يعتبر القوة من الفضائل التى يجب أن يتحلّى بها الرجل إلى درجة أنه كان يعجب بشخص الزعيم النازى هتلر وكان ذلك مصدر الكثير من الحرج إبّان الحرب ضد النازية . ويذكر لاركين أنه كان يشعر بالعزلة فى طفولته وقد عزا بعض الدارسين ذلك إلى ضعف بصره وإلى آفة الفأفة أو التلعثم التى لازمته حتى حوالى سن الخامسة والثلاثين مثلما عزا البعض إحساسه بالعزلة فى أواخر أيامه إلى صممه المتزايد .

عقد لاركين عزمه فى صباه المبكر على أن يصبح كاتباً مرموقاً . وحين أتم دراسته بالمدرسة الثانوية التحق بجامعة أكسفورد وفيها درس الأدب الإنجليزى وتخرج بمرتبة الشرف الأولى وإن كانت ميوله فى صميمها غير أكاديمية فقد كان يمارس الكتابة الإبداعية شعراً ونثراً أثناء دراسته الجامعية . وكانت جامعة أكسفورد فى ذلك الوقت تزخر بالمواهب الأدبية بين طلابها الذين قدّر لبعضهم أن يصبحوا من أنبه الكتاب والشعراء فى إنجلترا فيما بعد . وقد نشأت صداقات متينة بين لاركين وبين الكثير منهم أثناء فترة دراسته ولا سيما بينه وبين الأديب الروائى كنجزلى إيمس Kingsley Amis الذى كان طالبا معه فى كلية سانت جون بأكسفورد . وبعد تخرجه عام ١٩٤٣ شغل وظيفة أمين مكتبة عامة فى مدينة ولنجتون ثم عمل فى مكتبات عدة جامعات أولا فى ليستر (١٩٤٦) ثم فى بلفاست بأيرلندا (١٩٥٠) وترقى إلى درجة أمين مكتبة جامعة هُلْ (١٩٥٥) وظل فيها حتى وفاته فى ١٩٨٥ .

وعلى الرغم من عمله بالمكتبات واهتمامه الجاد بعلم المكتبات إلا أن الكتابة كانت غايته والأدب هدفه الأكبر الذى كرّس له حياته . بدأ ينشر فى مقتبل شبابه وكان أول ما نشره ديوان شعر بعنوان «سفينة الشمال» The North Ship (١٩٤٥) ثم نشر بعد ذلك روايتين فى العامين التاليين «جِيل» Jill (١٩٤٦) و «فتاة فى الشتاء» A Girl in Winter (١٩٤٧) . وهذه الكتب الثلاثة لم يلتفت

لها النقد إلا بعد مضى سنوات وبعد أن أصاب لاركين الشاعر من الشهرة ما جعلهم يعودون ببصرهم إلى الوراء ويهتمون بنتاجه المبكر . وكان لهذا الإهمال أثر وخيم على نفسية لاركين إذ ولد لديه إحساسا مؤلما بالإحباط والفشل صبغ نتاجه فيما بعد بلون قاتم . كذلك لم يعد لاركين إلى كتابة الرواية بعد هاتين المحاولتين الأوليين - هذا على الرغم من أنه كان فى بداية حياته الأدبية يصبو إلى أن يكون روائيا فى المحل الأول ، ولذلك نجده يقول عن نفسه «أنا ما اخترت الشعر ولكن الشعر هو الذى اختارنى» .

بدأ النقد يهتمون بلاركين بعد أن نشر ديوانه الثانى «الأقل انخداعا» The Less Deceived (عام ١٩٥٥) وهو يختلف عن ديوانه الأول اختلافا شديدا لغة وأسلوباً وقالباً وموضوعاً . وسرعان ما ذاع صيته فى إنجلترا ثم أمريكا فقد أعيد طبع هذا الديوان عدة مرات فى نفس السنة وازداد لاركين شهرة على شهرة حين ظهر ديوانه الآخران : «أفراح عيد العنصرة» The Whit-sun Weddings (١٩٦٤) و «نوافذ عالية» High Windows (١٩٧٤) . ويفصل هذه الدواوين أحدها عن الآخر فترة تقرب من العشرة أعوام مما يدل على أن لاركين كان شاعرا مُقلاً وإن كان عدد قصائده التى يعتبرها معظم النقد من أجود ما أنتجه القرن العشرون ليس بالقليل على الإطلاق . وعدا هذه الدواوين لم ينشر لاركين سوى كتابين أحدهما مجموعة مقالات كان نشرها

متفرقة فى إحدى الجرائد عن موسيقى الجاز (١٩٧٠) والآخر كتاب فى النقد الأدبى (١٩٨٣) يحوى مقالات وأحاديث سبق نشرها منفصلة من قبل . هذا وكان لاركين حريصا على أن يظهر دائما بمظهر الشاعر المنزوى الذى يهرب من الأضواء . وعلى الرغم من الشهرة التى أصابها والتقدير الذى ناله نتاجه كان يتفادى الظهور فى المناسبات والاحتفالات العامة إلى درجة أنه حين عُرض عليه منصب شاعر البلاط رفضه بإصرار .

ويجدر بنا أن نذكر شيئا عن روايتى لاركين قبل أن نمضى إلى شعره فى هذه الدراسة القصيرة . الرواية الأولى «جيل» استلهمها من تجربته كطالب فى جامعة أكسفورد والثانية «فتاة فى الشتاء» استمد مادتها من عمله فى المكتبة . وكلاهما تدور حول تجربة الإحباط فى الحب ، وإن كان أسلوب الكتابة مختلفا فى الحالتين فالأولى شديدة الواقعية بينما تتسم الثانية بقدر من الشفافية والرمزية . بطل الأولى طالب فى أكسفورد ينتمى إلى طبقة اجتماعية دنيا من شمال إنجلترا حصل على منحة للدراسة بالجامعة العريقة التى يأتى معظم طلبتها من الطبقات العليا الموسرة . لذلك تجده يعانى من الشعور بالنقص والقلق بل والخوف من زملائه وأساتذته جميعا . ويستعيز عن واقعه المؤلم بأن يلوذ بعالم الخيال ويظل يعيش فيه حتى يلتقى بفتاة يقع فى غرامها ولكنه يمنى بالخيبة حين يحاول أن يجعلها

تبادلته الحب . وبطلته الثانية امرأة لاجئة من وسط أوروبا
هى أيضا تعوزها الثقة بالنفس وتفشل فى تحقيق آمالها
فى الحب . يقول لاركين إن الفرق بين الشعر والرواية
هو بتبسيط شديد أن الشعر موضوعه الذات بينما
موضوع الرواية هو الغير وقد وصف روايته بأنها
عبارة عن قصيدتين مفرطتين فى الطول . وفى الواقع
لقد أحسن صنعا حين أدرك أنه على الرغم من طموحاته
ليست موهبته فى الأدب فى مجال الرواية بقدر ما هى
فى ميدان الشعر ، وحين هجر الرواية وواصل نظم
الشعر . ومع ذلك فإن تجربته الروائية فيما يبدو عادت
على شعره بالخير إذ جعلته يقدر أهمية سهولة
الأسلوب ويرى أنه لا يسعه أن يغفل القارئ حين يكتب
شعره فلا جدوى من تأليفه شعرا تتعذر قراءته وفهمه
لإفراطه فى الذاتية والغموض والتعقيد . وهكذا أعانته
تجربته الروائية على تطوير أسلوبه فى الشعر وعلى
الابتعاد عن الرمزية والإفراط فى الخيال اللذين يتميز
بهما ديوانه الأول والاقتراب من الواقعية .

يقر لاركين بأنه كان فى ديوانه الأول «سفينة
الشمال» شديد التأثر بالشاعر وليم بطلر بيتس وبالذات
بنتاجه الرمزي الرومانطيقى الذى يميز أولى مراحل
تطوره والذى تحول عنه فيما بعد كما بينت فى دراستي
الموجزة لهذا الشاعر الكبير فى كتابي المذكور آنفاً
«دراسات فى الشعر والمسرح» . كان بيتس فى بداية
نتاجه يؤمن بديانة الجمال ويستأصل من شعره كل ما

ليس جميلاً ويؤدي به سعيه وراء الجمال وحده إلى أن يفصل شعره فصلاً يكاد يكون تاماً عن واقع العالم الخارجى فيعتمد إلى الموضوعات النائية عن الحياة اليومية ويلجأ إلى دنيا الأساطير والخيال هرباً من الواقع المفعم بالألم والشقاء ، ويعبر عن تجاربه الجمالية بأسلوب أثيرى منمق . هكذا كان لاركين يرى نتاجه فى ديوانه الأول صدئاً لنتاج بيتس المبكر وتبعه فى هذا الرأى نقاد كثيرون ولكن واقع الأمر يختلف عن ذلك من عدة وجوه أولها أن الذى شغف به لاركين فى شعر بيتس لم يكن هروبه من الواقع ولجوؤه إلى دنيا الأساطير بقدر ما كانت موسيقاه الفريدة الخلابة التى تخدر الحواس . وقد ظلّ لاركين يهتم بموسيقى الشعر عامة طوال مراحل تطوره - هذا وإن كانت الموسيقى التى أصبح يحبها فيما بعد غير الموسيقى الحاملة التى تميز نتاجه المبكر بل كان يشوبها الكثير من النشاط المقصود . ثانياً - لم ينحرف لاركين فى ديوانه الأول مع تيار الرومانطيقية كلية وبدون وعى بقصورها أو نقد للموقف الرومانطيقى بل كان شعره لا يخلو تماماً من المفارقة والتهكم على الذات . خذ مثلاً قصيدته «قلتُ لكى أكتب أغنية حزينة» وفيها يقابل لاركين بين ما يتوقعه خيال الشاعر الرومانطيقى وما يجده فى دنيا الواقع . إنه يبدأ بقوله إنه يريد أن يكتب أغنية حزينة وهذه الرغبة فى ذاتها تدلّ على الرومانطيقية لأن الحزن من مكوناتها الأساسية ويصف هذه الأغنية الحزينة بأنها

تشبه الرياح الحزينة التى «تطوف حول فراشه» وبأنها ذات إيقاع يتسم بالبساطة وبأن موسيقاها خافتة تزداد خفوتاً مثل لهب الشمعة الذى يأخذ فى الذبول ولكى يتمكن الشاعر من تأليف مثل هذه الأغنية يرى أنه لزام عليه أن يهيئ لنفسه الجو الملائم فيزور القبور فى يوم ممطر ويمشى فى الطرق التى تسير فيها الجنازات وينبغى أن لا يكون هناك أكثر من طائر وحيد لأن كل هذه العناصر تؤلف فيما بينها الجو الذى «يستثير شبح الفقدان» والحرمان ويوحى بالألفاظ المناسبة لهذه الأغنية الحزينة . ولكن ما الذى يجده الشاعر فى الحقيقة ؟ إنه لا يجد أيّاً من هذه الصور التى توقعها بل هو العكس فيقرّ بأنه ما تنبأ بأن حجارة القبور «ستلمع مثل الذهب» فى المطر وبأنه بدلاً من الطائر الوحيد الكئيب الصامت يجد أسراباً من الطير تملأ الجو بجلبتها وبأنه ما تنبأ «بما أتى به الصباح من صور الكثرة الكثيرة» التى تشبه «موجة هائلة ... متعددة الأشكال» تندفع نحو شاطئ لا نهاية له . أى بدلاً من الموت والضياع والحرمان والصمت والمطر يجد الشاعر أمامه الحياة والكثرة والأصوات والأضواء واللمعان . ولسنا بحاجة إلى تبيان ما فى ذلك من انتقاد للموقف الرومانطيقى وسخرية منه .

ولنأخذ مثلاً آخر : قصيدة «حبيبتي لنفترق الآن» . هنا يخاطب الشاعر محبوبته أو من كانت محبوبته بعد أن دبّ الفتور فى عاطفة الحب بينهما فيقول لها إنه

يحسن أن يفترقا وينصحها بأن لا تجعل من هذا الفراق
كارثة مريرة أو «مناحة» كما يسلك الرومانطيقيون بل
أن تتقبل الموقف على نحو واقعى ولا تطلق العنان
لعواطفها وانفعالاتها . يؤكد لها أنهما اليوم غير ما كانا
بالأمس . لقد أفاقا من مشاعرهما الرومانطيقية :

فى الماضى ما أكثر ما كان يغمرنا ضوء القمر
ويجيش الإحساس بالرتاء لأنفسنا أشد مما ينبغى
لنضعُ حدًا لكل هذا

فالشمس لم تخطُ أبداً بجساره فى السماء كما تخطو الآن .

وبدلاً من ضوء القمر الذى كانا يسبحان فيه فيما
مضى نجد الشمس تسطع عليهما بجساره فى السماء
وعلى ضوء الشمس تتجلى الأمور بوضوح وإن كانت
لا تخلو من القسوة . والأفضل لهما أن يتحرر أحدهما
من الآخر وينطلقا

كسفينتين سامقتين تتحركان مع الرياح ...
وتفترقان ملوحتين وداعاً ، ملوحتين
حتى تختفيا عن النظر .

وليست المسألة مجرد الاقتصاد فى التعبير عن
المشاعر والعواطف بل إن الصور الشعرية فى بعض
هذه القصائد الأولى تتميز بالجرأة والتعقيد والأصالة
ففى «حلمت بذراع من الأرض ممقدة» نجد الريح تتسلق
الكهوف والليلة لها شاطئ قارس وتعوزها الذاكرة
والبحر به شوارع وقرميد والنجوم تؤلف تلاً بارداً !

وفى «أنكش الفحم فى المدفأة ودع اللهب ينطلق» يتحدث
الشاعر عن «النمو الحزين عبر الذهن لذلك النبات
الخصيب - الفراغ الأخرس» .

ومع ذلك فالجو العام الذى يسود ديوان «سفينة
الشمال» تغلب عليه الرومانطيقية ، هو جو القصيدة
الطويلة التى اتخذها الشاعر عنوانا لديوانه «سفينة
الشمال» وفيها يعبر الشاعر عن رؤية هى أدنى إلى
الحلم المزعج :

نومى يغشاه البرد القارس
بسبب حلم يتردد
تبدو فيه الأشياء جميعا
على نحو مقرّر
تتوازن وترتكز
على الفراغ وعلى النجوم
التى تهيم تحت الأرض

هذا الجو الأثيرى الضبابى الذى تهيم فيه النجوم
تحت الأرض والذى يكتظ بصور الفجر والغسق والبرد
والرياح والمطر ويغلفه الأسى والحزن الغامض يختفى
فى ديوان لاركين التالى «الأقل انخداعا» (١٩٥٥)
وفيما نشر من شعر بعد ذلك . ويحل محله عالم واقعى
بالغ التحديد وأقرب فى دقائقه إلى الحياة اليومية فى
إنجلترا وأسلوب فى التعبير شديد التركيز وأدنى فى
جملته من لغة التخاطب ، ومحاولة لمجابهة الحياة بما
فيها من قسوة ومضاضة وألم بكل نزاهة وصدق
وبدون اللجوء إلى الأوهام والخداع .

ما هي أسباب هذا التغيير في نظرة الشاعر للحياة وفي أسلوب كتابته؟ يقول لاركين إن السبب هو أنه اكتشف شعر الشاعر والروائي الكبير توماس هاردى Thomas Hardy (١٨٤٠ - ١٩٢٨) فحلّ تأثيره الواقعي على شعره محلّ تأثير بيتس الحالم . وقد قبل هذا التفسير نقاد كثيرون . ولكن الواقع هو أشد تعقيدا من ذلك مرة أخرى . فهناك عوامل بالإضافة إلى أثر توماس هاردى ساعدت على حدوث هذا التغيير . منها وفاة والد الشاعر مما أدى إلى اعتماد أمّه عليه عاطفيا كل الاعتماد ومنها إحساسه بأن كتبه الثلاثة الأولى لم تنل ما تستحقه من تقدير جمهور القراء ومنها فشله في علاقته بالمرأة التي عقد خطوبة عليها واضطراره إلى فسخ هذه الخطوبة واقتناعه بأن الزواج لا يلائمه لأنه سيقف حائلا دون إنتاجه كشاعر . هذا بالإضافة إلى إحساسه بضرورة تحديد موقفه إزاء مسار الشعر الإنجليزي الحديث ، هذا الموقف الذي ربط اسمه بمجموعة الشعراء الذين أطلق عليهم اسم «الحركة» The Movement .

و «الحركة» جزء من تيار أدبي شامل - جيل جديد من الشباب ظهر في الخمسينيات من هذا القرن يمثل ردّ فعل ضد الغلو في الحداثة ، منهم من لجأ إلى الرواية والمسرح وعرف باسم جيل الشباب الساخط ، صبّ جام غضبه على المجتمع الإنجليزي المعاصر بأسلوب واقعي ساخر . أما الذين برزوا في ميدان الشعر فقد عرفوا

باسم «الحركة» وأهم ما يميزهم هو أنهم رفضوا بعض المظاهر المتطرفة لشعر الحداثة (المودرنزم) الذى بدأ بشعرت. س. إليوت وتطور عند أتباعه وثاروا ضد النزعة التجريبية كما تظهر فى شعر ديLAN Thomas بما فيها من غموض الألفاظ والادعاءات الميتافيزيقية والتسيب الرومانطيقى واستلهم اللاشعور والإفراط فى لغة المجاز . ويذهب الناقد دافيد لودج Lodge إلى أنهم تأثروا بفلسفة الوجودية المنطقية وفلسفة اللغة العادية الإنجليزية فكانوا يهدفون إلى التعبير الواضح عن استجاباتهم المباشرة للعالم ويستمدون موضوعاتهم من التجارب العادية اليومية ، وبالإجمال كانوا ضد الحداثة بعامة ويؤمنون بالواقعية وبضرورة التوجه إلى القارئ بقصد إفهامه ما يريدون قوله فتجنبوا الإلغاز والتعقُّر وغلبة الفكر على العاطفة والإفراط فى الثقافة ولا سيما الثقافة العالمية وركَّزوا نتائجهم على المجتمع الإنجليزى واعتمدوا على التراث الأدبى الإنجليزى والأشكال الشعرية التقليدية بما فى ذلك الأوزان والقوافى . ويشمل هذا الجيل الجديد من الكتاب على سبيل المثال كنجزلى إيمس ود. ج. إنرايت Enright ووين Wain وچون أوزبورن Osborne وآرنولد ويسكر Wesker . وأهم من يمثلهم فى نظر لودج هما إيمس ولاركين فى ميدانى الرواية والشعر على التوالى . وما من شك فى أن لاركين كان أعظم هؤلاء الشعراء جميعا .

كان أول من استخدم اسم «الحركة» ناقدًا في إحدى المجلات الأدبية عام ١٩٥٤ وصف في مقاله هذا اللون الجديد من الشعر بأنه يتميز بالصلابة والتشكك والسخرية وبأنه ضد الافتعال والإغراق في العاطفة . وسرعان ما شاع هذا الاسم لا سيما وأن معظم شعراء «الحركة» ظهرتوا مجتمعين في مجموعتين من المنتخبات نشر أولاهما د. ج. إنرايت سنة ١٩٥٥ بعنوان «شعراء الخمسينيات» ونشر الثانية في العام التالي روبرت كونكويست Conquest بعنوان «اتجاهات جديدة» وكما يذكر الشاعر الناقد أندرو موشن Andrew Motion في دراسته المركزة لفيليب لاركين يقول كونكويست في مقدمته لمختاراته إن أهم ما يميز شعر الخمسينيات عما سبقه هو أنه بصفة عامة لا يخضع لأي نظرية واعية ولا يأخذ أوامر من اللاوعي . «إنه شعر تحرر من الدوافع الصوفية والإلزامات المنطقية على السواء وهو - مثله مثل الفلسفة المعاصرة - لا يتميز ولا يتقيد بنظرية مسبقة في نظريته إلى جميع الأمور . وهو في احترامه للحقيقة سواء على مستوى الفرد أو على مستوى الأحداث إنما يمثل جزءا من الجو الفكري الذي يتميز به عصرنا» . ويمتدح كونكويست شعراء «الحركة» لأنهم رفضوا أن يتخلّوا في قصائدهم عن البناء العقلاني المحكم أو اللغة المفهومة وبالتالي رفضوا أن ينجرّفوا في تيار الحداثة .

ويوضح لاركين موقفه من الحادثة في مقدمة مقالاته عن موسيقى الجاز فيقول إنه ليس ضدّ التجريب ذاته ولكنه يرفض كون الفنان ينمّي علاقته بمادته بدلا من أن ينمّي علاقته بجمهوره فيقع الجمهور بذلك فريسة لهدفى الحادثة الرئيسيين وهما «إلغاز المتلقى وإرباكه أو صدمه» وبذلك ينصب اهتمام الفنان على أدواته الفنية وصنّيعته بدلا من أن يكون المتلقى ومشاعره محطّ نظره . ويقول أيضا «إن نقدي الجوهري للحادثة ... هو أنها لا تعيننا على الاستمتاع بالحياة أو على تحملها . إنها توفر لنا مجرد تسلية طالما نحن على استعداد لقبول الغموض أو الصدمة» وهو بذلك يشير إلى قول الناقد الكلاسيكي الكبير صمويل جونسون Dr. Johnson في القرن الثامن عشر «إن الهدف الوحيد للأدب هو أن يعيننا إما على الاستمتاع بالحياة أو على احتمالها» . ولذلك يرفض لاركين موقف إليوت لأن إليوت يؤمن بأن الشعر في حضارتنا في صورتها الراهنة لابدّ أن يكون صعبا كما يرفض نزعة القصيدة الحديثة إلى اقتباس غيرها من القصائد السابقة أو ما يسمى بالتناص بلغة النقد الرائجة اليوم . فيقول إنه يؤمن بأن كل قصيدة ينبغي أن تكون عالما خُلق لتوّه ولذاته . ومن ثمّ فهو لا يؤمن بما سمّاه إليوت التقاليد أو التراث (ويعنى التراث الأوربي) أو بحصيلة مشتركة من الأساطير العالمية . ولاركين في دعوته إلى تبسيط لغة الشعر وفي محاولته تقريب الشعر من القارئ وسدّ

الهوة التى تفصل الشعر عن جمهور القراء والتى أوجدتها الحداثة إنما يذكرنا بمحاولة الشاعر الكبير وليم وردزورث فى نهاية القرن الثامن عشر استخدام لغة قريبة من اللغة التى يستعملها الناس فى واقع الحياة .

بيد أنه على الرغم من دعوى لاركين أنه يرفض الحداثة إلا أن شعره لا يمكن أن يشك القارئ إطلاقاً فى أنه شعر حديث . هو شعر حديث فى تعقد عاطفته وفى موقفه التهكمى الساخر وفى إفراطه فى استخدام الألفاظ العادية التى يعتبرها المجتمع بتوقعاته التقليدية منافية للشعر ، وفى بعض مواقفه من التجربة البشرية ولا سيما فى فزعه الوجودى من الموت كما أن بعض الشخصيات التى يصورها فى شعره مثل المتحدث فى قصيدة «الذهاب إلى الكنيسة» شديدة الصلة أو القرابة من شخصيات ت. س. إليوت مثل شخصية ج. ألفريد بروفروك .

لا يقبل لاركين نظرية إليوت التى تقول إن الشعر هو هروب من الانفعال أو العاطفة لأنه يؤمن ضمناً بأن الشعر هو كما يقول وردزورث «فيض تلقائى لانفعال عارم» ولذلك فإن قصائده تكاد تدور جميعها حول تجاربه الشخصية . ومع ذلك فإنه يصوغها صياغة بالغة الاتفاق ويفرض عليها شكلاً محكماً ملتزماً فيه نظاماً معقداً من القوافى بحيث يبدو أن الشاعر يسيطر سيطرة تامة على عواطفه مهما كانت صاخبة أو يائسة . ولعل هذا التوتر بين الإنسان المتألم وبين الفنان المتمكن من أدواته هو الذى جعل ناقداً كبيراً مثل كريستوفر

ريكس Ricks يشعر بوجود صراع فى شعر لاركين بين عواطفه الرومانطيقية وعقيدته الكلاسيكية . فعلى الرغم من أن شعره يغمره الأسى والشفقة على الذات إلا أنه بدلا من أن يجعل هذه الانفعالات تجتاحه على طريقة الرومانطيقين وبدلا من أن يشكو من الحياة والدنيا والدهر على نحو ما يفعل الشاعر الرومانطيقى شيللى Shelly مثلاً نجده يجابه هذا الأسى ويقوم بتحليله بهدوء ويسخر منه أحيانا . كذلك يلجأ الشاعر فى بعض الأحيان إلى التعبير عن مشاعره على نحو درامى وعن طريق غير مباشر بأن يجعل القصيدة تحكى قصة وتصور موقفا وترسم شخصية فيكون للقصيدة بداية ووسط ونهاية فى إطار واضح تؤكد شكلية القوافى . وطبعاً تصعب ترجمة مثل هذا النظام من القوافى إلى لغة أخرى كالعربية إن لم تكن أمرا مستحيلا .

كذلك تتعذر ترجمة مستويات اللغة المختلفة التى يستخدمها لاركين فى القصيدة الواحدة للتعبير عن الفروقات الدقيقة فى التجربة الشعرية فهو عادة يستخدم لغة هى على وضوحها وبساطتها لغة راقية ومع ذلك فبين الحين والآخر يلجأ إلى استعمال ألفاظ نابية على الذوق السليم . ألفاظ إباحية أو فاحشة إما بقصد جرح مشاعر القارئ المحافظ أو إجباره على مجابهة الواقع الأصم بدون رياء وإما للتنفيس عن غضبه من المجتمع وسخطه على الحياة .

والآن وبعد أن فرغنا من هذه القضايا العامة يمكننا أن ننتقل إلى مناقشة الموضوعات الأثيرة عند لاركين والتي تحويها دواوينه الثلاثة الأخيرة أى التى توجد فى نتاجه الشعرى الناضج . نستطيع أن نلخص هذه الموضوعات بإيجاز شديد فى هذه القائمة : الدين والموت والمرض والشيخوخة والزمن والفشل والمرأة والجنس والعزلة والمجتمع والطبيعة والتشاؤم .

لعل أهم ما يميز عالم لاركين ويحدد موقفه من الأشياء هو عدم إيمانه بالدين ومن ثم تعاطفه مع الشاعر الروائى توماس هاردى وكان هاردى قد فقد إيمانه بالمسيحية نتيجة تطور العلم فى القرن التاسع عشر وكان هذا مصدر عذابه الروحى لأنه عجز عن أن يجد بديلا للدين يحلّ محلّه ويعطى لحياته معنى وهدفا . يقول لاركين فى قصيدته «شعر المجتمع» :

لا أحد الآن يؤمن بأن الراهب بعباءته وصمته ينجى الله
(فالله قد ذهب هو أيضا) .

وفى «نوافذ عالية» نجد الشاعر فى البداية يحسد شباب اليوم على ما يتمتعون به من حرية جنسية فهذا :

هو الفردوس

الذى كان جميع كبار السن يحلمون به طول حياتهم

ثم يتساءل عما إذا كان كبار السن أيام شبابه هو يحسدونه هو وجيله على تحررهم من الدين لأنه :

لم يعد هناك ربٌ

ولا القلق فى الظلام من عذاب الجحيم وغيره

ولم تعد هناك ضرورة لإخفاء ما يشعر به الشباب
عن القسيس إذ تحرروا من هذه القيود البالية وأصبحوا
مثل «الطيور الطليقة» . غير أن تحرر الشاعر من قيود
الدين ومن الإيمان بوجود الله لم يحقق له السعادة
المنشودة فلا تزال تجذبه إلى الكنيسة خيوط غامضة
تشده إلى المبنى دون أن يدري ما الذى يبحث عنه كما
يقول فى قصيدته الرائعة «الذهاب إلى الكنيسة» فيجد
نفسه «فى ورع وارتباك» يدخل الكنيسة «عارى الرأس»
بعد أن ينزع المشبك الذى ربط به طرف سرواله عند
ركوبه الدراجة وبعد أن يتأمل المكان يعود أدراجه
ويوقع فى دفتر الزوار ويتبرع بقطعة من النقد :

وأقول لنفسى : هذا المكان ما كان جديرا بالوقوف عنده

ومع ذلك وقفتُ عنده ، بل إننى غالبا ما أفعل ذلك

ودائما ما ينتهى أمرى إلى مثل هذه الحيرة

أتساءل ما الذى أبحث عنه ؟

إنه لا يؤمن بالله ومع ذلك «يطيب له أن يقف هنا
صامتا» ويقول إنه سيعمل هناك دائما من يدفعه جوعه
الروحى إلى هذه البقعة الوقورة من الأرض :

فقد سمعهم يوما يقولون عنها إنها قمينة بأن يكتشف المرء
فيها الحكمة على الأقل بكثرة من يرقد بجوارها من الموتى
فى القبور .

ولأن الشاعر لم يعد بمقدوره أن يؤمن بالله ولا بالآخرة والبعث أصبح الموت عنده هو النهاية المنطقية المحتومة للحياة وإلى الأبد . ومن ثمَّ جاء جزعه من الموت . فالشاعر لديه من النزاهة والشجاعة ما يجعله لا يقبل العزاء والسلوى اللذين تجلبهما عقائد الدين وتعاليمه لأنها في نظره مجرد أوهام . ولكن موقفه ليس موقفًا بطوليًا يتحدّى فيه الإنسان الموتَ وإنما هو مجرد الفزع الوجودي من الموت والإحساس الممعن بمرور الزمن والشعور المرهف بدبيب الشيخوخة وقسوة المرض يصفها جميعاً عادة في سياق الحياة الحديثة في المدينة بمستشفياتها وعربات إسعافها وأحياناً في إطار مشاهد الطبيعة فيقول مثلاً في «المنظر» :

«المنظر بديع من سنّ الخمسين»
هكذا يقول متسلقو الجبل الخيرون
لذا ببدانتى ودهائى
التفتُ ورائى لأنظر الطريق
الذى أدّى بى إلى يومى هذا
بيد أنى بدلاً من الحقول والقمم المغطاة بالثلوج
والطرق المنعرجة المزهرة
وجدتُ دربى يتوقف عند مقدمة حدائى
ويتهاوى متلاشياً فى الضباب .
المنظر لا وجود له .
أين ولى العمر ؟
لست أدرى .

وفى قصيدته «والآن يدبّ الوهن فجأة فى أوراق
الشجر» يقول :

والآن يدبّ الوهن فجأة فى أوراق الشجر
أبراج زاوية تقف بلا حراك ممتعة اللون على مسار-
الطريق
تراها من نوافذ الدَرَج أو على طول الحداثق وهى تؤكد
حمرة الأصيل
ثم تأتى رياح ليل جديدة شديدة حاملة المطر ...
ويتردد الرجال فرادى دائماً حينما يرون عاماً آخر
ينصرم ...
جميعهم صامتون يرقبون مجيء الشتاء .

وينهى قصيدته «دوكرى وولده» بهذه الأبيات :
العمر أوله السام يقتلوه الخوف
وهو يمضى سواء استغلناه أم لم نستغلّه
مُخْلَفًا ما يختاره شىءٌ خفىٌ لا نراه
ثم تأتى الشيخوخة وبعدها النهاية الوحيدة للشيخوخة .
ويصف لاركين بشاعة المرض والشيخوخة معا فى
المستشفى فى قصيدته القصيرة «رؤوس فى عنبر
النساء» :

على وسادة تلو وسادة
يرقد الشَّعْرُ الأبيض المنفوش والأعين المحدقة
والفكوك تظل مفتوحة والرقاب ممطوطة
كل وتر فيها بارز بحدّة

وفم بلحية يتحدث بصمت

إلى شخص لا يراه أحد

ويضيف قائلاً إنه منذ ستين عاما خلت كانت هؤلاء
النسوة «يبتسمن لعاشق أو لزوج أو لولد بكر» وينهى
قصيدته بهذه الكلمات :

الابتسامات للشباب أما الشيخوخة

فمآلها رعب الموت والهذيان .

ولعل أهم ما كتبته عن المرض والموت نجده فى
رائعته «المبنى» وفيها يصف أبدع وصف ما يشعر به
المرضى من الخنوع والاستسلام والقلق والخوف من
الموت :

أنظروا إليهم يصعدون إلى الطوابق المحددة لهم

تتلاقى نظراتهم وهم يخمنون

وفى طريقهم يلتقون شخصا محمولا على محفة بعجلات

مرتديا ملابس العنبر وقد نسلت من تكرار الغسيل

ينظرون إليه ويصمتون

وحين يدركون ذلك الشئ الجديد الذى يجمع بينهم

يصمتون

خلف هذه الأبواب توجد غرف بعدها غرف

وغرف أخرى بعد هذه ، غرف أبعد والعودة منها أصعب

وهكذا يوحى الشاعر بأن المستشفى هو فى الحقيقة

سجن ويذكر أنه خارج بوابة المستشفى يمشى

الناس مطلقى السراح وتدور حركة المرور كالمعتاد
ويصف الكنيسة بالخارج بأنها «مغلقة الأبواب» مما
يُشعرنا بأنه لا سبيل لهؤلاء المرضى أن يجدوا فى الدين
ما يعينهم على محنتهم .

هذه الرؤية المظلمة للحياة تعبّر عنها قصيدتان
آخرتان هما من أشد قصائد لاركين حلقة ، الأولى هى
«الحمقى المسنون» والثانية هى «أغنية الفجر» . فى
«الحمقى المسنون» يصف الشاعر بواقعية قاسية
أعراض الشيخوخة فيقول :

ماذا يظنون قد حدث لهم ، أولئك الحمقى المسنون ،
ليصيروا هكذا ؟ أيفترضون بسبب ما
أنّ من علامات الزيادة فى النضج أن يظلّ فمك فاغرا
ولعابك سائلا ؟
وأن تبول على نفسك ، وأن لا تذكر من زارك هذا الصباح ؟
أو يعتقدون أنهم إن شاءوا غيروا وضعهم ...
أم تراهم يتخيلون أنه لم يحدث لهم أى تغيير فى
الحقيقة ...
إذا كانوا لا يفعلون ذلك (وأكد أنهم لا يستطيعونه)
أليس عجيبا أنهم لا يرفعون عقيرتهم بالصراخ ؟

هذه صرخة من الأعماق يطلقها الشاعر نيابة عن
هؤلاء «الحمقى المسنين» الذين لا حول ولا قوة لهم أمام
ضربات الدهر وهجمات الزمن التى لا هودة فيها . هى
رَفْضُ للشيخوخة والموت ولشروط الوجود البشرى
ذاته . وفى «أغنية الفجر» يصحّو الشاعر شبه المخور
فى الرابعة فى سكون الظلام ويحدّق البصر :

عن قريب سيظهر الضوء فى حوافى الستائر
وحتى تلك اللحظة أرى ما هو فى الحقيقة مائل هناك
دائما

الموت الذى لا ينى يقترب منى يوما آخر بأكمله
يستحيل على أن أفكر فى شىء ما عدا كيف وأين ومتى
سأموت .

هى أسئلة عقيمة ومع ذلك فالفرع من حلول الموت ومن
حالة الموت

يومض من جديد فيستحوذنى ويرعبنى ...

وحدة الضوء تجعل ذهن الشاعر مجرد خواء ...

لمواجهة الفراغ التام الأبدى

الفناء الأكيد الذى نرحل إليه

والذى سنضيع فيه دائما

أن لا نكون هنا ، أن لا نكون فى أى مكان على الإطلاق
ووشيكا - لا شىء أهول ولا أصدق من ذلك .

وبين الشاعر كيف أن هذا الفرع من الموت حاول
فيما مضى أن يدرأه الدين الذى ابتدع لكى ندعى أننا لن
نموت أبدا ولكن الدين لم يعد يُجدى فى ذلك . كذلك لا
تُجدى الحجة الزائفة التى تقول «لا يخاف الكائن العاقل
من شىء لا يشعر به» فهذا هو عين ما نخاف فى نظر
الشاعر و«الموت هو الموت سواء توجعنا منه أو جابهناه» .

ومع ذلك فجدير بالذكر أن نهاية القصيدة تدل على
أن الشاعر رغم فرعه لا يشله رعبه عن أداء واجبه

العادى وعن المضى فى حياته اليومية . وجدير بالذكر
أيضا أن خوف الشاعر من الموت ليس وليد مجرد تقدّمه
فى السنّ لأننا نراه فى صورة جليّة فى قصيدته «حلم
اليقظة» وقد كتبها عام ١٩٤٦ أى قبل «أغنية الفجر»
بأكثر من ثلاثين عاما .

ويلى خوفَ الشاعر من الموت شعوره بالإحباط
والفشل . ففى «الزمن الثلاثى» مثلا يصرّ الحاضر
على هذا النحو :

هذا الشارع الخالى ، هذه السماء المجلوّة حتى لم يَعدْ لها
طعم
هذا الهواء الذى سلبه الخريف حدّة سماته فأصبح
كالانعكاس الباهت
تؤلف فيما بينها الحاضر
زمننا عادةً فاسد المذاق
زمننا لا تحبّه الأحداث

وهذه العناصر أيضا هى ذاتها ما تؤلف المستقبل
الذى كانت الطفولة البعيدة تتصوره فهذا هو ما انتهت
إليه مشاريع الرجولة التى كانت الطفولة تحلم بها . أما
الماضى فيظهر للشاعر فى صورة وادٍ مكتظ بالقرص
المضيعة . وهكذا فالإحباط هو سمة العمر كله : حاضره
ومستقبله وماضيه . ويخاطب لاركين الفشل فى
قصيدته «إلى الفشل» ويتضح فيها مدى واقعيته
وسخريته وخلوّه من الإسراف أو المبالغة الرومانطيقية
فيقول :

أنتَ لا تأتي فجأة في صورة عنيفة
يصحبك أكثر من تئين تنهض مُمسِكَةً حياتي في مخالبتها
وتصرعني بجانب العربات
فتفزع لك الخيول ...

الفشل الذي «يلازم الشاعر منذ زمن طويل» هو
شعور بطيء ممضٍ يأتيه مع غيوم الأصيل وصمت
الأشجار كما يقول في خطابه :

إنها تلك الأصائل التي غابت عنها الشمس هي التي
أجدها تزرعك على مقربة منى ثقيل الظل مضجرا
أشجار الكستناء يسربلها الصمت
وأشعر بأن الأيام تمضي بأسرع من ذي قبل
ورائحتها فقدت أكثر نكهتها الطازجة

ويعرض لاركين الفشل بأسلوب غير مباشر في
صورة درامية فيجسده في شخص مستر بلينى -Blea-
ney وهو رجل كان يستأجر غرفة خاوية إلا من سرير
وكرسی غير مريح ومصباح كهربائي ضعيف وليس
فيها مشجب ليعلق عليه الملابس ولا مكان للكتب أو
للحقائب . أقام مستر بلينى فيها سنوات طوال المدة التي
قضاها موظفا في الشركة إلى أن نقلوه منها إلى بلد آخر .
ولم يكن «يملك» أكثر من هذه الغرفة المستأجرة التي
تشبه الحق أو الصندوق ويتساءل الراوى أى الشاعر
عما إذا خطر لمستر بلينى ذات يوم وهو يتأمل «الريح
القارسة وهي تنكش السحب» أو يرقد على سرير
العطن هذا الخاطر المرعب وهو أنه لم يكن يستحق شيئا

أفضل من هذه الغرفة الحقيبة وهذه الحياة البائسة .
و حين يبلغنا الشاعر بأنه قَبِلَ أن يستأجر نفس الغرفة
التي كان يشغلها المستر بلينى إنما يوحى لنا بأنه يشبه
مستر بلينى وبأنه هو أيضا رجل فاشل . كذلك يشعر
الشاعر بالفشل حين يقارن بينه وبين زملائه
فيقول فى قصيدة «دوكرى وولده» :

بدالى شيئا طبيعيا جدا أن لا يكون لى ولد ولا زوجة ولا
بيت ولا أرض
ومع ذلك فقد أصابنى الخدر نتيجة صدمة اكتشافى لمقدار
ما فاتنى

من عمرى وللتباين بين حياتى وحياة الغير

ولم يكن لاركين يشعر بالفشل نتيجة إحساسه
المبكر بعدم تقدير الجمهور لإنتاجه الأدبى المبكر فحسب
وإنما كان يشعر بالفشل فى علاقته بالنساء (سواء عن
حق أو غير حق) فيقول فى قصيدته «الحب ثانيا» أن
الأولى به أن :

أفسر لماذا كان مآلى الفشل فى ذلك دائما
هو شىء يتعلق بعنف ما
فى الماضى السحيق أو خطأ فى الثواب
وأبدية متعجرفة

وهو بذلك يلمح إلى وعيه بمشاكله السيكلولوجية
نتيجة قراءته لفرويد وغيره ، كما كان يخشى أن عدم
تمكنه من إنشاء علاقة عاطفية مع امرأة تؤدى إلى الزواج
كان نتيجة شدة تعلقه عاطفياً بأمه ، وفى قصيدة «أمى

والصيف وأنا» يقول إن أمه تكره عواصف الرعد ولا
تختفى نظرة القلق من عينيها إلا حين ينقضى الصيف
ويضيف :

وأنا ابنها - وإن كنتُ قد وُلدتُ فى الصيف
وأحبّ الصيف - إلا أننى أجدنى أشد ارتياحاً
حين تختفى أوراق الشجر .

إذ تبدو له أيام الصيف رموزاً لسعادة كاملة لا
يقوى على مجابقتها ويجد فصل الخريف يلائمه أكثر
لأنه زمن «أقل جسارة وثراء وصحواً» .

هذا الخوف من مجابهة الحياة أو السعادة يصحبه
خوف من المجتمع وإن كان الخوف فى كلتي الحالتين
يمتزج بنقيضه وهو الإقبال على الحياة أو بالأصح على
المجتمع هرباً من نفسه فهو ينشد الوحدة أو العزلة
ويخشأها معا ففى «رغبات» يقول :

وراء كل هذا الرغبة فى الوحدة
مهما أظلمت السماء برقعات الدعوات
مهما اتبعنا من الإرشادات الواردة فى كتب الجنس
ولكنه فى «أنكش الفحم فى المدفأة» يقول .
من ذا الذى يقوى على أن يجابه
عذاب الوحدة الذى يحلّ فوراً
أو أن يشاهد النمو الحزين عبر الزمن
لذلك النبات الخصب -
الفراغ الآخرس ؟

وفى «شعر المجتمع» عندما يحدثه زميله فى التليفون ليدعوه إلى حفلة يكون رده التلقائى الذى يفكر فيه أولا هو الاعتذار عن هذه الدعوة ولكنه سرعان ما يغير رأيه ويقبل الدعوة خوفا من الوحدة - هذا على الرغم من شعوره الحاد بتفاهة الحياة الاجتماعية :

ما أصعب أن يختار المرء أن يكون وحيدا ...
الجلوس بجوار المصباح غالبا لا يجلب الراحة والهدوء ...
بل يجلب أشياء أخرى فورا الضوء يقوم الفشل والتدم .

وقلما ينشد لركين الوحدة أو العزلة فى أحضان الطبيعة كما يصنع الرومانطيقيون بل إنه يكاد يكون دائما داخل مبنى أو غرفة فى المدينة . وهذه من مظاهر الحداثة فى شعره فهو شعرٌ مدينة فى المحل الأول . تراه يجلس أو يرقد فى غرفته بينما تهتاج الطبيعة فى الخارج . وبدلا من أن يندمج مع الطبيعة على النمو الرومانطيقى تراه معزولا عنها - وإن كان واعيا بها - داخل البيت أو الغرفة ولا تتعاطف الطبيعة مع الشاعر أو تشاركه

مشاعره وإنما تظل محايدة بل أشد حيادا مما نجد فى شعر توماس هاردي فهى لا تحفل بمشاعر الشاعر سواء كان بمفرده أو مع محبوبته ففى «الحديث فى الفراش» يرقد الشاعر مع محبوبته فى جو متوتر إذ تطول فترات الصمت بينهما بينما خارج الغرفة تزداد الرياح هيجانا «وتجمع السحب ثم تفرقها فى السماء وتتراكم مدن سوداء على الأفق» ومما يؤلم الشاعر أنه لا يهتم بهما أى شىء يحدث بالخارج . وكثيرا ما ينظر

الشاعر إلى السماء كما نجد فى «خطوات حزينة» فيرى
السحب تركض والقمر يسطع بقسوة فتنتابه الأفكار
السود والخواطر التى تتعلق بمصير الإنسان . وفى
«شعر المجتمع» يصف شعوره وهو ينصت إلى «جلب
الريح» وينظر إلى الخارج ليرى القمر «يتضاءل حتى
يصبح حدّ سكّين سنّه الهواء .» وفى قصيدة «أن تضبّ
قرميذة فوق أخرى» يقول :

حين تجلس يحوطك القمر يد
ورياح السماء صارخة مَعُولَة
وتتساءل عما ينبغي أو ما يمكن صنعه
عندئذ لن يداخلك أدنى شك
فى عدم الجدوى .

لقد اعتبر الكثيرون لاركين شاعرا متشائما حتى
درجة اليأس ووصفه البعض بأنه «شاعر المقابر» وربما
كان فى هذا الوصف شيء من المبالغة إذ احتفظ لاركين
بقدرته على الاستمتاع ببعض نواحي الحياة فى المجتمع
الإنجليزى بعاداته وتقاليده ومراسيمه كما أن شعره لا
يخلو من السخرية والفكاهة ، وإن كانت عادة فكاهها
قاتمة ، إزاء هذه العادات والتقاليد والمراسيم الإنجليزى
الصراف مما يصعب تذوقه على الأجنبى ولا يسهل نقلها
إلى لغة أخرى ذات ثقافة متباينة – هذا وإن كان الكثير
من شعره لحسن الحظ يتخطى هذه المحلية الضيقة
ليصل إلى أفق الإنسانية والعالمية الأرحب . ومع ذلك
فقد كان لاركين يقول إن الحرمان عنده مصدر إلهاء

تماما كما كانت أزهار النرجس مصدر إلهام شاعر الطبيعة «وردزورث» . ومجمل فلسفة لاركين فى الحياة لا يختلف كثيرا عن فلسفة أبى العلاء المعرى المتشائمة ونجده فى قصيدته «لتكن هذه الأبيات» ولعلها أشهر قصائده لدى القراء الإنجليز لأسباب منها بدايتها بالفاظها الفاحشة وفيها يقول :

يعقدك أبوك وأمك

ربما عن غير قصد منهما إلا أنهما يعقدانك

يملأنك بما فيهما من عيوب

ويضيفان إليها عيوباً أخرى لأجلك

ويمضى الشاعر فيقول إن الأب والأم بدورهما قد عقدهما أبواهما وهكذا :

يتناقل الإنسان البؤس أباً عن جدّ

ويتفاقم البؤس كالرفّ الصخريّ قرب سطح الماء

فلتخرج منها فى أقرب وقت

ولا تُنجب أنت أى أولاد .

إن مأساة لاركين هى مأساة الإنسان الحديث الذى فقد الإيمان وخلع عن نفسه جميع الأوهام فلم يجد فى حريته ما يعطى معنى لحياته ولا للحياة عامة ، لا فى تحرره من الدين ولا فى حريته فى الجنس ، ويظل يبحث عن اليقين وهو يعلم أنه لا يقين . وسرّ عبقرية لاركين فى أنه أمكنه أن يعبر عن كل هذا فى شعر محكم البناء يستمد جزئياته من واقع الحياة اليومية ويجمع

بين العاطفة الجياشة والانضباط الفنى ، بين البساطة
والصدق والمفارقة والسخرية معا ويخلو كلية من
الزيف والتعقيد المتعمد .

د. محمد مصطفى بدوى

فیلیب لارکین

1922 - 1985

□ قصائد

حلمت بذراع من الأرض ممتدة

حلمتُ بذراعٍ من الأرض ممتدة
حيث النوارسُ هبَّت فوق موجة
سقطتُ على طول أميال من رمال
والريحُ تسلَّقتُ الكهوف
لِتَنهَشَ حديقةً قاتمةً الوجه
ماتتُ أزهارُها السوداء
وَتَكَسَّرَتْ حول بيتٍ رقدنا فيه
ستارٌ مسدلٌ وسرير

كنتُ نائمًا وأيقظتني
لنتمشَى على الشاطئِ القارس
لليلة بلا ذاكرة

حتى هجر صوتك أذني
وانسحبت يداك
وأصبحتُ خاوياً من الدموع
على حافة بحر ذي شوارع وقرميد
وتلُّ بارِدٍ من النجوم .

مقدمة أسطورية

على النجيل رقدت فتاةً بيضاء
بسّطت ذراعيها للحب
وسقطتُ جدائلُها الذهبية الداكنة على وجهها
وتحرّكتُ شفّتها :

أنظرُ إننى سحابة بيضاء شديدة البياض
تهيم خلال سماء عميقة
إننى مفترقُ طرقِ حواسك
حيث ترقد الفصولُ الأربعة

نهضتُ واقفةً فى وسط النجيل
وفتحتُ ذراعيها بأوسع ما تستطيع
فإذا الأرض المجدولة التى كانت ترقد عليها
قد التهمتُ جانبها .

البدر مكتمل هذه الليلة

البدر مكتمل هذه الليلة
يؤذى منظره العيون
إذ هو شديد السطوع بالغ التحديد
أتظنّه سَحَبَ كُلِّ ما هنالك من طمأنينةٍ وهدوءٍ ويقينٍ ذى بال
ليملأ بها كأسه
وليسكُ بها قمرا آخر وفردوسا ؟
لأنها جميعا قد اختفت من الأرض .

حبيبتى لنفترقُ الآن

حبيبتى لنفترقُ الآن ، ولا تجعلها
كارثة مريرة . فى الماضى ما أكثر ما كان يغمرنا ضوءُ القمر
ويجيش الإحساس بالرثاء لأنفسنا أشدَّ مما ينبغى
لِنَضْعَ حَدًّا لِكُلِّ هَذَا
فالشَّمْسُ لم تَخْطُ بِجَسَارَةٍ فى السَّمَاءِ كما تخطو الآن
والقلوب لم تتلهف أبداً للتحرر كما تفعل اليوم
لِتَرْكُلَ عَوَالِمَ وَتَجْلِدَ غَابَاتِ
فلم نَعُدْ نَمْتَلِكُ هَذِهِ الْعَوَالِمَ أَنَا وَأَنْتِ
نحن الآن قشور فارغة ترى الحبوبَ تمضى قُدُماً
لِغَايَةٍ مَغَايِرَةٍ .

هناك الندم . فالندم يبقى دائماً
ولكن الأفضل أن نَفْكَ الْوِثَاقَ الَّذِى يَرْبِطُ حَيَاتِنَا أَحَدُنَا بِالْآخَرِ
وننطلقَ كسفينتين سامقتين تتحركان مع الرياح

ويغسلهما الضوء . تنطلقان من مصبّ النهر في
طريقهما المرسوم
وتفترقان مُلَوَّحتين وداعاً ، ملوحتين
حتى تختفيا عن النظر .

انتشر الصباح ثانية

انتشر الصباح ثانية
فى كل شارع
ونحن عُدنا غُرِيْبِيْن
فإذا صادف أن التقينا
فكيف أَسْتَطِيع أن أقول لكِ
إنكِ ليلةَ أمسِ زُرْتِنِي فى الحِلْمِ
دون أن أدعوكِ
وكيف أنسى
أننا أنْهَكْنَا حُبَّنَا عن طِيبِ خاطر
وكنا نتجاذبُ أطرافَ الحديثِ بين الحين والآخر
كما يفعلُ الأصدقاءُ ، وكما يفعل أولئك
الذين سَمَحُوا لِحُبِّهِمْ بأن يموت فى قلوبهم
والآن وأنا أرقبُ الشروقَ الوردى يمتدُّ
أتساءلُ كيف يمكن للحبِّ أن يَغْرُبَ فى الأحلامِ
على حين أننا لم نَتَقَابَلْ مراتٍ أكثرَ من عددِ أصابعِ اليدِ .

الفجر

أستيقظُ وأسمعُ ديكًا يصيح من بعيد
وأفتحُ الستائر وأرى السحب تركض -
كم هو غريب
أن يكون القلبُ بلا حبٍّ وباردًا مثلها .

أُنْكَشُ الفَحْمَ فِي المدفأة ودَعِ اللهبَ ينطلق

أُنْكَشُ الفَحْمَ فِي المدفأة ودَعِ اللهبَ ينطلق
ليطرد ظُلْمَةَ الظلالِ
أُطِلُّ من الحديثِ بهذه الذريعة أو تلك
حتى يَسْكُنَ الليلُ
ويدقُّ جرسُ ناقوسٍ مِنْ عِلِّ السَّاعَةِ الثانية .
ولكن بعد أن يخطو الضيفُ خارجاً
إلى الشارع حيث تعصف الرياح ويذهب
من ذا الذي يَقْوَى على أن يُجَابَهَ
عذابَ الوحدةِ الذي يحلُّ فَوْراً
أو أن يُشَاهِدَ النُّمُوَّ الحزينَ عَبْرَ الذَّهْنِ
لذلك النباتِ الخصبِ -
الفراغِ الأخرس .

قلتُ لكى أكتبَ أغنيةً حزينة

قلتُ لكى أكتبَ أغنيةً حزينة
مثل الرياح الحزينة
التي تطوفُ حول فراشى
أغنيةً ذات إيقاعٍ بسيطٍ يتهاوى
مثل اللهب فى شمعَةٍ ينبعج ثم يصير هزيعاً
مثل ستارٍ يهتزُ قُربَ الحائط -
يلزمنى أن أزور الموتى
فشواهدُ القبورِ والصلبانُ النديّة
والطرقُ التى ضربتُ فيها الجنازات
وطائرٌ وحيدٌ
هذه تستثيرُ شبحَ فقدان
وتصوغُ الألفاظَ الملائمة .

ولكنى ما تنبأتُ

بأن الحجارة ستلمع مثل الذهب
فوق كل قبر غارق في الماء
ولا تنبأ بـجَلْبَةِ الطيور
ولا بما أتى به الصباحُ
من صُورِ الكثرة الكثيرة

مثل موجة هائلة من سبع طبقات
متعددة الأشكال تَزُجُ بِرَأْسِهَا
وتندفع نحو شاطئ لا نهاية له .

لو أمكن للأيدي أن تفك سراحك يا قلب

لو أمكن للأيدي أن تفك سراحك يا قلب
إلى أين كنت تطير ؟
أكنت تطيرُ بعيداً بعيداً عن جميع أطراف الأرض
التي تجعلها هذه السماء السائلة مطراً
كئيبةً موحشة ؟
أكنت تعبرُ المدن والتلال والبحار
لو أمكن للأيدي أن تفك سراحك ؟

لا ما كنت أرفع رتاج البيت
لأنني لو كنت أستطيع أن أعدو
خلال الحقول والوديان
وأقتنص كل جمال تحت الشمس
لكانت نهايتي لا تزال هي الخسارة
ولما وجدت ذراعاً تننني لي
ولا سريراً أريح عليه رأسي .

هذا هو أول شيء

هذا هو أول شيء فهمته :
أن الزمنَ صدى لفأس
داخل الغابة .

أُسْكُبُ ذَكَ الشَّبَابِ

أُسْكُبُ ذَكَ الشَّبَابِ
الَّذِي يَفِيضُ بِهِ الْقَلْبُ
فِي الشَّعْرِ وَالْفَمِ
خُذْ جَانِبَ الْقَبْرِ
وَقُلْ حَقِيقَةُ الْعِظَامِ

إِرْمِ ذَكَ الشَّبَابِ
تِلْكَ اللَّوْلُوَّةُ فِي الرَّأْسِ
ذَلِكَ الْبَرُونَزُ فِي النَّفْسِ
وَأَمْشِ مَعَ الْمَوْتِ
مَخَافَةَ الْمَوْتِ .

لو كان من الممكن أن يحترق العذاب

لو كان من الممكن أن يحترق العذاب
كقطعة مغمورة من الفحم
لهدأ القلب وسكن
ولظلت الروح التي لم تتمزق
دون حراك كالنقاب .
ولكني طول الليل
شاهدت النار تصمت
والرماد يصير ناعماً
وأنا أنكش ذلك الزند العنيد
الذي خلقه الله
وعذابي ينكش
وقلبي البارغ يرقد مسلوب القوى .

قُلْتُ لِي فِي الْحُلْمِ

قُلْتُ لِي فِي الْحُلْمِ :
دَعْنَا نَتَبَادَلُ الْقُبُلَ
فِي هَذِهِ الْغُرْفَةِ عَلَى هَذَا السَّرِيرِ
وَلَكِنْ بَعْدَ أَنْ نَفْرَغَ مِنْ ذَلِكَ
يَنْبَغِي أَنْ لَا نَتَقَابَلَ ثَانِيًا

حِينَ سَمِعْتُ هَذِهِ الْكَلِمَةَ الْآخِرَةَ
لَمْ تَكُنْ لَيْلَةً وَلَا دَةِ الْحِمْلَانِ
وَلَا طَيْرٌ طَرِيدٌ الْعَاصِفَةِ
وَلَا جَذْرٌ أَحَاطَ بِهِ الصَّقِيعُ
فِي بُرُودَةِ قَلْبِي .

سفينة الشمال

الأسطورة

رأيتُ ثلاثَ سفنٍ مُبحِرةٍ
على أديمِ البحرِ ، البحرِ الصاعدِ
والريحُ تهبُ في سماءِ الصباحِ
وإحدى السفنِ مُعدَّةٌ لرحلةٍ طويلةٍ

اتجهتُ السفينةُ الأولى إلى الغربِ
على أديمِ البحرِ ، البحرِ الراكضِ
احتوتها الريحُ وحملتُها
إلى بلدٍ غَنِيٍّ

واتجهتُ الثانيةُ صَوْبَ الشرقِ
على أديمِ البحرِ ، البحرِ المرتجفِ
والريحُ تطاردُها كالحيوانِ
كى تُلقَى مَرَسَاها كالسجينِ

أما الثالثة فقد رحلتُ إلى الشمال
على أديم البحر ، البحر المظلم
ولكن لم يهبَّ أى نَفَس للريح
وتألق ظهر السفينة كالصقيع

وارتفعت سماء الشمال سامقة سوداء
على البحر الأَبى العاقر
ثم عادت السفينتان من الشرق والغرب
فى فرح أو ترح

أما الثالثة فقد رحلت بعيدا بعيدا
إلى وسط البحر القاسى
تحت نجم يريق النار
وكانت معدّة لرحلة طويلة .

أغنيات درجة ٦٥ شمالا

نَوْمى يغشاه البرد القارس
بسبب حلم يتردد
تبدو فيه الأشياء جميعا

على نحو مقرّر
تتوازن وترتكز
على الفراغ ، وعلى النجوم
التي تهيم تحت الأرض

وحين تضرب الأمواج صاخبة
وتتكسر عند مقدمة السفينة
استيقظ فجر كل يوم ويزداد رعبى
أخشى الهواء الذى يجمد القلوع
والبحر بلا طيور .

يلفحنى الضوء من الجليد
وأزداد رعبا كشخص مشرف على الهلاك
يستمتع بطعم النّفس الساكن
والآن تتم الصفقة
ويقترّب الحلم .

درجة ٧٠ شمالا
العرّافة

«أمامك رحلة طويلة
وسرير غريب ترقد فيه

وستقبُّكَ فتاة سمراء
بلطف مثل طائر المساء
يهبط ويحطُّ بصدره على عُشِّه

ستغطي فَمَكَ
كيلا تعلن ذاكرتك
عندما تنحني عليك بوجهها
أنها نفس الفتاة
التي ماتت منذ زمن طويل
وإن كانت تحمل اسمًا مغايرًا»

درجة ٧٥ شمالا عاصفة الثلج

فجأة أخذتُ سحبُ الثلج
تلفح الهواء
تسقط متشابكة مشوشة
كشعر فتاة غزير

يرى البعضُ سربا من البجع
ويرى البعضُ أسطولا من السفن

أَوْ كَفَّنَا مِنْبَسْطًا
وَلَكِنِ الثَّلَجُ يَمَسُّ شَفَتِيْ

وَأَعْرِفْ دُونَ أَدْنَى شَكِّ
فَتَاةٍ تَقِفُ هُنَاكَ
لَنْ تَتَّخِذَ لِنَفْسِهَا عَشَّاقًا
حَتَّى تَلْفَنِيْ فِي شَعْرِهَا .

أعلى من درجة ٨٠ شمالا

«امرأة ذاتُ عشرةٍ مخالب»
هكذا كان يغنى الربانُ الثمل
أبعدُ من منكبِ الجوزاء
أشدُّ لمعانا من كوكبة الجبار
أو كوكبي الزهرة والمريخ
أو لهب النجوم على المحيط
«امرأة ذات عشرةٍ مخالب»
هكذا كان يغنى الربانُ الثمل .

أيام العواصف الماضية

أيام العواصف الماضية
حين تغدو السماواتُ عديمة اللون
يسقط جوز البلوط ويموت
لكن الخريفَ في هذه الفُسْحَة
ساكنٌ بلا حراك

ولأنَّ الشمسَ تتردّد هكذا
في هذا الفساد
أظن أنه لا يزال يمكننا أن نلتفت
ونتخاطب بأسلوب متباين
فأساليب التخاطب تموت .

ومع ذلك فلا تزال الشمس تغفر لنا أصواتنا
والثمار في سياج الشجر

خلال ليالى المطر جميعها قد تكوّرت ونضجت
والموت يبدو كسلسلة طويلة من التلال
نركب صوبها كل يوم دون أن نصِل إليها أبداً .

الذهاب (موت النهار)

هذه الأمسية القادمة الآن عبّر الحقول
لم يُرَ لها مثيلٌ من قبل
لا تُوقَد لها المصابيح

من بعيد تبدو كالحرير
ولكنها حين أبسُطَها على ركبتيّ وصدرى
لا تجلب لي الراحة .

أين ولّت الشجرة
تلك التي شبكت الأرض بالسما
ما هذا الذي يرقد تحت يديّ
فيسلبني القدرة على الشعور ؟

ما هذا العبء الذي يُثقل يديّ ؟

التحليل العميق

أنا امرأة راقدة على ورقة شجر
الورقة فضة وجسدي ذهبي
جميل من كل النواحي . ومع ذلك صرت لك شجناً
عندما لم تشأ أن تُنصت لي .

خلال شبّابك الوحيد كانت غاية مسعاك كُله
أن أضحى ولا رغبة لي إلا في تقبيل ذراعيك
وجانبك السوي
- فلماذا لم تسمح لي بأن أفعل ذلك ؟

لماذا لم تهدأ أعصابك إلا وقت النوم
فتولّى وجهك شطر الحائط
مُكرراً المروج السفلى ، القمح والشيء الأبيض ؟
لماذا كان كل جسدي

مَشْحُودًا حَادًّا الْأَسْنَانِ ضِدِّي
على أَتَمِّ الْيَقْظَةِ وَالْإِحْتِرَاسِ مِنْي
بينما كان كلُّ قَصْدِي أَنْ أَصْقِلَهُ لَكَ
بحيث ينتصبُ لامعًا متألِّقًا أمامَ خِيَمَتِي

ما كان بمقدوري أَنْ أَتَتَّبِعَ رَغْبَاتِكَ
ولكنِّي أعرف يقينًا أنه لو سَكَّنْتُكَ
لما كان حُزْنُكَ الْآنَ يَبْكِي فِي هَذَا الظَّلَامِ
ما كان يبكي

فيجعل قلبي ينجرِف على غير هُدًى ولا يعرف الموت
بسبب هذا الظلام
يعرف فقط حزنك تحت شفتي
بسبب هذا الظلام .

حلم اليقظة

فى ذلك الحلم الذى يطاردنى أجد نفسى ضمن حشد من
الناس يمشون فى صمت بحذاء حائط مرتفع ربما
بعد مباراة كرة قدم أو عائدين من منجم فحم .
كلهم يسرون فى نفس الاتجاه .

وبعد قليل يظهر حائط آخر على يميننا فيضغطنا معا
نحن الآن مضيقّ علينا مثل قطيع من الخنازير مدفوعين
إلى أسفل خلال ممرّ من الإسمنت .

وعندما أرفع رأسى أجد أن الحائطين قد قتلا الشمس
والضوء أصبح باردا ثم أرى حرف الألف قد طُلِيَ
باللون الأبيض على الحائط الثانى بحجم مَهُول ولكنه على
ارتفاع كبير بحيث لا يَتَبَيَّنُه الحشد

انتظر الحرف التالى ، اللام ، أراه يقترب ثم يمضى
إننا الآن لم نعد نمشى بل ننحرف كالماء خلال المجارى

إلى أسفل - على الرغم من وقع خطواتنا المستمر الذى يشبه
المطرقة - تحت حرف الميم الذى أخذ يتقدم بسرعة الآن .
أثنى ذراعى لكى أحمى وجهى إذ يجب علينا أن نمر الآن
تحت حرف الواو المارد أبيض اللون على الحائط
لا أستطيع أن أوقفَ وقعَ الخطوات ، دقائقها ،
فهى فى قلبى أنا
وحيطان غرفتى أخذت تنهض وتعلو
لا زال الوقتُ ليلاً
وقد أفقتُ من نومى مرة أخرى قبل أن يكتمل هجاء الكلمة .

يوم أحدٍ فى أبريل يجلب الثلج *

يوم أحد فى أبريل يجلب الثلج
فيجعل الأزهار على أشجار البرقوق خضراء اللون
بدلاً من بيضاء . بعد ساعة أو ساعتين سيذهب الثلج .
غريب أننى أقضى هذه الساعة متنقلاً من خزانة لأخرى
ناقلاً خزين المربى الذى صنعته من ثمر هذه الأشجار
خمسة أحمال - مئة رطل أو أكثر -
أكثر مما يحتاج إليه فى وجبات الشاي طوال الصيف
القادم
تلك الوجبات التى لن تجلس وتتناولها
إذ يظل صيفك الأخير خلف زجاج البرطمان تحت ورق
السلفان
عذبا عديم المعنى ولن يعود .

* كتب لاركن هذه القصيدة عقب وفاة والده سنة ١٩٤٨ وضمير
المخاطب فيها يعود على والده . (الترجم)

أَلَقْتُ بِى الْأَمْوَاجُ عَلَى صَخْرَةٍ

أَلَقْتُ بِى الْأَمْوَاجُ عَلَى صَخْرَةٍ
فِي بَحْرِ يَطْوِقُنِي بِلا نِهَايَةٍ
وَتَبْدُو الشَّمْسُ كَسَاعَةِ مِيدَانٍ
تَدُورُ مَدْلَأَةً صَوْبِي

قَلْبِي يَدُقُّ مِثْلَ الشَّمْسِ
وَسَحَابَةٌ وَحِيدَةٌ تَهِيمُ فِي السَّمَاءِ
يَرْعِبُنِي تَرْدُّدُهَا
إِذَا مَتَى مَا تَحْجُبُ الضُّوءَ عَنِّي يَكُونُ فِي ذَلِكَ مِمَاتِي

لَوْ كَانَ لِي أَنْ أَتَمَنَّى أَمْنِيَّةً وَاحِدَةً
لَتَمَنَيْتُ أَنْ يَأْتِيَ طَائِرٌ يَحْلُقُ فِي الْهَوَاءِ

ممسكًا فى منقاره سمكة حية

وبباطن السمكة خاتم زواج *

وعندما يكون الخاتم فى إصبعى

يهبط الماء وينكمش

فيصبح مرايا غير مؤذية على الرمال

ولكن لكى أتمنى يجب أولاً أن أفكر

ولكى أفكر ينبغى أن أكون أبكم

وأجذب فلا تنزل منى قطرة من الكلام

حتى أصل شاطئاً لطف

وأشيد غلة بعد سنوات .

* لخاتم الزواج أهمية خاصة فى تفكير لاركين إذ هو يرمز إلى القيود

والروابط وانعدام الحرية فى الجنس انظر قصيدتى «النوافذ العليا» و«أروع

عام» (المترجم)

ترسب كالثقاله خلال اليوم

ترسب كالثقاله خلال اليوم
لتخلفه رائقًا ، ترسب إلى قاع القارورة
(قارورة الصيف الضخمة)
وتستقرُ سجادةٌ مُرةٌ -
هى الرعب من الحياة .

وعى هائل يدفع بمرفقه الفراغ
خاوي من الداخل والخارج ويحلُّ محلَّ اليوم
(وكفتيل المفرقة يُفَتَّتُ هذا الإحساسُ كلَّ ما حوله
حتى يَصِلَ إلى جذوره)

وتُطِلُّ من خارج الأصيل تلك المرأة التى يستحيلُ وصفُ دمايتها
وتقول «أحْضُنِّي أُصْبِحُ جميلة»
فأقول «كُونِي أَوَّلًا جميلة وأنا أحْضُنُّكِ»
وهكذا نتجادل ساعات طويلة .

إلى الفشل

أنت لا تأتى فجأة فى صورة عنيفة
يصحبك أكثر من تين تنهض ممسكة حياتى فى مخالبتها
وتصرعنى بجانب العربات
فتفرغ لك الخيول -

لا ولا تأتى فى صورة عبارة مبينة تُذرنى بما يمكن فقداؤه
أو خسارته بسبب ما يلزم دفعه من نفقات
لا ولا فى شكل شبح يهب بعصفه هواء باردة
يرى صباح بعض الأيام وهو يركض عبر النجيل .

إنها تلك الأصائل التى غابت عنها الشمس هى التى
أجدها تزرعك على مقربة منى ثقيل الظل مضجرا .
أشجار الكستناء يسربلها الصمت

وأشعرُ بأنَّ الأيامَ تَمْضِي بِأَسْرَعِ مِنْ ذِي قَبْلِ
ورائِحتُها فَقَدَتْ أَكْثَرَ نَكْهَتِها الطَّازِجَةِ
وعندما تَتَخَلَّفُ الأيامُ ورائَنا تَبْدُو كالدَّمَنِ أو الخرابِ .
إنَّكَ تُلازِمُنِي هنا منذَ زَمَنٍ طَوِيلٍ .

الآتى

فى الأمسيات التى بدأتُ تطول
يغسل ضوءٌ باردٌ أصفر
جبَّاهَ البيوتِ الرزينة
ويُغنى طائرُ الدُّجِ
وسطَ شجرِ الغار
فى الحديقة العميقة الجرداء
وصوته المُقشَّر النقيُّ
يجلبُ الدهشةَ لقرميد البيوت
عن قريبٍ سيأتى الربيع
عن قريبٍ سيأتى الربيع
وأنا الذى كانت طفولتى ملأ طواه النسيان
أشعرُ مثلَ طفلٍ

صَادَفَ مَنظَرَ كِبَارٍ يَصْطَلِحُونَ
فَلَا يَفْهَمُ مِمَّا يَشَاهِدُ شَيْئًا
سِوَى الضَّحْكِ غَيْرِ الْعَادِيِّ
فَيَبْدَأُ يَشْعُرُ بِالْفَرَحِ .

كيف ننام

كالجنين في الرحم
أو كالقدّيس على قبره
أى الوضعتين اتخذ حتى يأخذنى النوم ،
القمرُ يحدّقُ بلهفة
من خلف السماء
لقد عادت السحبُ إلى بيتها
كالخراف يسوقها الراعى
قطرات الزمن الناصعة
تدقّ الساعة الواحدة والاثنتين
أتقلبُ وأرقدُ معتدلاً
هكذا يرقدُ أطفالُ الدير والبابا
يختارون هذا الوضع
فتخلو أذهانهم مما يشغلها
وتغدو نظيفةً مثل الرمال بسطها البحر

وهكذا تغدو أفكارى
ولكن النوم يظل بعيداً عني
حتى أنحنى ذليلاً على جانبي
مثل الجنين مرة أخرى
إن النوم مثل الموت
ننأله بلا كبرياء
بغفوةٍ من الطبيعة
وبتقليلٍ في الجهد
ونقصانٍ في المقام .

رغبات

وراء كل هذا الرغبة في الوحدة
مهما أظلمت السماء برقعات الدعوات
مهما اتبعتنا من الإرشادات الواردة في كتب الجنس
مهما أخذ من الصور الفوتوغرافية للأسرة تحت سارية العلم
وراء كل هذا الرغبة في الوحدة .

تحتها جميعا تسري الرغبة في النسيان
رغم التوترات والحيل التي تنبُع من التقويم
والتأمين على الحياة وجدول طقوس الخصب
والإغضاء الغالي للطرف عن الموت -
تحتها جميعا تسري الرغبة في النسيان .

« مَنْ قَالَ إِنَّ الْحُبَّ غَالِبٌ »

مَنْ قَالَ إِنَّ الْحُبَّ غَالِبٌ
بينما تجفُّ زهرته العذبة بسهولة
فى الأزقة البغيضة للأحياء ؟

الحشائشُ البارزة عديمةُ الزهر
تنتشرُ بأنانية
العروسُ بملابسها العذرية البيضاء تَغْرَقُ فى سريرها
وديدانُ الطمع الضئيلةُ الملتوية

تتشبَّثُ بالشمسِ فتَجْرُها إلى أسفل
فى الساعةِ الثالثةِ
عندما تُجمدُ المدينةُ
عباءةُ الليلِ الرهيبة .

لا طريق

منذ أن اتفقنا على أن نهجر الطريق الذي يصل بيننا
وسدّدنا بابي حديقتنا بالقرميد
وزرعنا أشجارا لتحجبنا أحدنا عن الآخر
وأطلقنا من عقّالها جميعَ عواملِ تَغْرِيةِ الزمن -
الصمت والفضاء والغرباء -
لم يكن لإهمالنا الطريقَ أثرٌ يُذكر
حقًا ربما كانت أوراق الشجر الجافة قد تراكمت حين لم
نكنسها
والنجيل قد طال دون أن نقصّه
ولكن لا شيء غير ذلك قد تغيّر
فالطريق لا يزال ماثلا واضحا لم تكتسحه الحشائش
ولن يبدو غريبا إن مشيتُ فيه هذه الليلة

فلا يزال ذلك مسموحا به .
إن انتظرنا وقتا أطول
كان فعلُ الزمنِ أقوى
فى تخطيطِ عالم لن يكون فيه مثل هذا الطريق
الذى يمتد منك إلى .
أن أرى هذا العالم يطلع كشمس باردة
تكافئ الآخرين
فى هذا حريرتى
وأن لا أحولَ دونه هو إشباع لإرادتى
ولكن رغبتي فى تحقيقه
هى مَرَضَى الذى أشكو منه .

الصحة المثلى

عندما كنتُ طفلاً كنتُ أظن دون أن أمعن النظر
أن الوحدة لا تحتاج إلى البحث عنها
أنها شيء في حوزة الجميع . فى متناولهم إن شاؤوا
مثل العُرى
ليست خيراً بالذات ولا شراً بالذات
وإنما هى شيء يسهل تمييزه ويوجد بكثرة
ولا يصعب فهمه على الإطلاق .

ثم بعد سنّ العشرين أصبحتُ الوحدةُ أصعبَ منالاً
واشتدت رغبتيّ فيها وإن كانت الرغبةُ فيها غيرَ محمودة
فكُنّه وجودك وحيدا - لكى يرقى إلى مرتبة الواقع -
يلزم التعبير عنه فى حدود الآخرين
وإلا فهو مجرد وهم يعوّضك عما تفقد .

الأفضل بكثير أن تظل في صحبة الغير
فلكي تُحِبَّ ينبغي أن يكون معك شخص آخر
والعطاء يستوجب وجودَ من تعطيه
والجيران الطيبون يحتاجون إلى سكان أحياء بكاملها
لكي يمارسوا حُسْنَ جِيرَتِهِمْ معهم .
وبالإجمال إن فضائلنا جميعها اجتماعية . وإنك إنْ
غَضَبْتَ حين تُحَرِّمُ من الوحدة
تبيِّن أنك لا تنتمي إلى زمرة الفضلاء .

وهكذا فإنني أوثق رتاج بيتي على نحو رذيل
وأوقدُ مدفأةَ الغاز
وخارج بيتي ترشد الرياحُ مطرَ المساء
ومرةً أخرى الوحدةُ التي لا تناقض شيئاً
تحمِلُنِي على كَفِّها المارد
ومثُلَ شقيق البحر أو القوقع البسيط
ينكشفُ ويظهرُ بِحَذَرٍ كُنْهُ وجودِي .

حين تضع قرميدة فوق أخرى

حين تضعُ قرميدةً فوق أخرى
وتضيفُ ثالثةً ثمَّ رابعةً
لا يتركُ لكَ ذلكَ من الوقتِ ما يجعلُكَ تتساءلُ
عن جدوى ما تصنع .

أما حين تجلسُ يحوطُكَ القرميدُ
ورياحُ السماء صارخةً مُعوّلةً
وتتساءلُ عما ينبغي أو ما يمكنُ صنُّعه
عندئذٍ لن يُدَاخِلَكَ أدنى شكٍ
فى عدم الجدوى .

الأيام

لأى غرض وُجِدَتْ الأيام ؟
الأيام هي محلُّ إقامتنا
تأتى وتوقظنا
المرَّة تلوَ المرَّة
هي حيث ينبغي أن نَجِدَ سعادَتنا
هل نستطيعُ أن نعيشَ إلاَّ فى الأيام ؟

آه إن الإجابة عن هذا السؤال
تستدعى مجيئ القسيس والطبيب
برِدائهما الطويل
مُهرولين عبْر الحقول .

أُمِّي وَالصَّيْفُ وَأَنَا

أُمِّي تَكْرَهُ عَوَاصِفَ الرِّعْدِ
لِذَا تُمَسِّكُ بِيَدِهَا كُلَّ يَوْمٍ مِنْ أَيَّامِ الصَّيْفِ
وَتَنْفُضُهُ بَارْتِيَابٍ مَخَافَةً أَنْ تَكُمُنَ فِيهِ
قِطْعَانُ السَّحَابِ الدَّاكِنَةُ يَلَوْنُ الْعِنَبَ
وَعِنْدَمَا يَنْقُضِي طَقْسُ أَغْصَاطِ
وَيَبْدَأُ مَوْسَمُ الْأَمْطَارِ وَيَزِيدُ الصَّقِيعُ الْهَشُّ مِنْ حِدَّةِ الْهَوَاءِ
بَعْدَ أَنْ تَكُونَ قَدْ هَجَرَتْهُ الطَّيُورُ
حِينَئِذٍ تَخْتَفِي مِنْ عَيْنِهَا نَظْرَةُ الْقَلْقِ الَّتِي تَصْحَبُ الصَّيْفَ .

وَأَنَا ابْنُهَا - وَإِنْ كُنْتُ قَدْ وُلِدْتُ فِي الصَّيْفِ
وَأَحِبُّ الصَّيْفَ - إِلَّا أَنَّنِي أَجِدُنِي أَشَدَّ ارْتِيَابًا
حِينَ تَخْتَفِي أَوْرَاقُ الشَّجَرِ

فما أغلبَ ما تبدو أيامُ الصيف
رموزًا لسعادةٍ كاملةٍ لا أقوى على مجابهتها
على أن انتظرَ حتَّى مجيءِ وقتٍ أقلَّ جسارةً وثراءً وصحواً
خريفٍ يَلأئُمني أكثرَ .

الزمن الثلاثي

هذا الشارع الخالي ، هذه السماء المجلوة حتى لم يعد لها
طعم
هذا الهواء الذي سلبه الخريف حدة سِمَاتِهِ فأصبح
كالانعكاس الباهت
تؤلف فيما بينها الحاضر
زمنًا عادةً فاسد المذاق
زمنًا لا تحبذه الأحداث .

ولكنها أيضا وعلى نحوٍ لا يقل صدقًا تؤلف شيئًا آخر
إنه المستقبل الذي كانت الطفولة البعيدة تراه
- بين البيوت الطويلة وتحت السماوات المرتحلة
وتسمعه في أجراس الكنائس المتضاربة -

هواءٌ يتألق بمشاريع الرجولة .

وفى يوم آخر يأتى الماضى
وإدٍ مُكْتَظٌّ بِالْفُرَصِ السَّمِينَةِ الْمُهِمَّةِ
امتنعنا عن جزٍّ صُوفِهَا لِحِمَاقَتِنَا
وعلى ذلك نَلُومُ مَنْظُورَاتِنَا الْآخِرَةَ الْبَالِيَةَ ،
النقص الموسمى .

الخريف

الهواء يكيلُ الضربات : أتظنُّها أقسى وأكثرَ مما يلزم ؟
لا فإنه مصمَّمٌ على صرْعِ الصيف .
أوراق الشجر الجافَّةُ تهاجرُ بالآلاف متجهةً إلى أعلى
وإلى الخارج
عديدة كالطيور . إلا أن الطيور تطير مبتعدة عنها .
والضربات تظل مسموعةً مثلَ مياهٍ تهوى من بعيد
أو مستشفياتٍ خاويةٍ تتساقطُ غرفةً غرفةً
ربَّما في الغربِ حيثُ الضوءُ الغاضبُ
ثم يبدأ يهطلُ المطر . وفجأةً يتخاذلُ العام .

أيها المطر ، أيها الصقيع . لا زال هناك الكثيرُ مما تلزم إزالته
كلُّ هذا النضج ، كلُّ هذا الجسدِ اللأيم
والصيفُ الذي لا ينَى يعودُ مثلَ شبحٍ شىءٍ

أَضْفَى عَلَيْهِ الْمَوْتُ جَمَالاً خَالِصاً ،
وَالسَّمَاوَاتُ فِي اللَّيْلِ مَتَالِقَةً بِاسْطَةِ أَطْرَافِهَا
مُوحِيَةً بِلَاشِكِ بِالرَّحِيلِ . كُلُّ هَذِهِ لَا بُدَّ أَنْ تَتَبَدَّدَ
قَبْلَ أَنْ يَضِيْعَ الْمَوْسِمُ وَيَصْبِحَ بِلَا اسْمٍ
مِثْلَ زَقَاقٍ فِي مَدِينَةِ لَنْدُنْ لَا تَتَأَكَّدُ مِنْ أَنَّكَ سَتَتَّصِلُ إِلَيْهِ دَائِماً
وَمَعَ ذَلِكَ فَهُوَ مَوْجُودٌ خَلْفَ ذَلِكَ الضُّبَابِ
وَالْأَرْضُ الْخَالِيَةِ مِنَ الزَّرْعِ وَالْمَصْبَاحِ وَكَاشِطَةِ الْأَحْذِيَةِ .
ثُمَّ يَحِينُ الْوَقْتُ لِلْبَحْثِ فِيهِ عَنْ ذَلِكَ الْمَنْزِلِ الْعَجِيبِ الْبَغِيضِ
وَلِإِحْكَامِ رِتَاجِ الْبَابِ ثُمَّ زِيَادَةِ الضَّوْءِ تَوْهُّجاً
وَالْجُلُوسِ مَرَّةً أُخْرَى وَحِيداً وَسَطَ الْأَوْرَاقِ الْمَتَنَاثِرَةِ
وَالْخَطَابَاتِ الْمَمْزَقَةِ وَصِنَادِيقِ الصُّوْرِ الْفُوتُوغْرَافِيَةِ
وَالْعَلْبَةِ الَّتِي تَحْوِي الْفَرَاشَاتِ بِأَلْوَانِهَا الزَّاهِيَةِ
تَبْدُو كَمَا لَوْ كَانَ الصَّيْفُ قَدْ اسْتَقَرَّ فِيهَا وَمَاتَ .

جمع الحطب

فى الأيام القصيرة الساكنة
عند انغلاق العام
نبحثُ فى المسالك
حيث كانت المخابىء

نجىء نبحث عن الحطب
ونجمعه فى حِزَم
نحملها إلى بيوتنا
خلال الأنفاق الطويلة العميقة

بعد قليل يُغَيِّمُ صقيعُ الهواء
الأقاليمَ التى يُكثِّفُها الثلجُ
أيتها الأيامُ القصيرةُ الساكنة
يا نيرانَ الجحور .

المضى فى العيش

المضى فى العيش أى تكرار عادة تكوّنت لدينا
للحصول على الضروريات
يكاد يعنى دائماً الخسارة أو الحرمان
خسارة تتفاوت

هى فقدانُ الاهتمام والشُّعر والمشاريع .
أه لو كانت المسألة لعبة بوكر
لرَمَيْتَما فى يدنا من ورق لنبدأ من جديد
ولكنها لعبة شطرنج

ومتى ما سِرْتَ عَبْرَ ذَهْنِكَ بِطُولِهِ
أَصْبَحَ ما تراه واضِحاً محدداً مثل قائمةِ شَحْنِ

ولا يَسْعُكَ عندئذ أن ترى إمكانية وجود
أى شىءٍ آخر .

ولكن ما الربح ؟ لا شىء سوى أننا بمضى الوقت
قد نتبين شيئاً من الطابع الأعمى
الذى تتسم به جميع تصرفاتنا فنرجعه إلى أصله
بيد أننا يجب أن نقرّ

بأننا فى تلك الأمسية الخضراء حين يبدأ موتنا
لن نقنع بماهية ذلك الطابع
لأنه لم يكن ينطبق إلا على إنسانٍ واحدٍ ذات يومٍ
وهذا الإنسان هو الآن على وشك الموت .

العمر

يتهاوى عُمُرِي مثلَ الأقماط البيضاء
يَطْفُو على بعد منتصف الطريق
ويصبحُ سحابةً مسكونةً
أُنْحِنِي مقترباً فأَتْبِينَ
مبنىً مُضِيئاً تَعْدُو فيه الأصواتُ .
أيتها اللُّعْبَةُ السامقةُ التي كَمَّ أَرَهَقْتُ نَفْسِي
في الاشتراك فيها
الآنَ أَخُوضُ فيكَ كما أَخُوضُ في حشائشِ تَصِلُ إلى
ركبتِي

هذه المرتفعات الشفافة الحبيبة تصحبني :

مرتفعات الصمت والفضاء

لقد طار الكثير من عُشِّ رَأْسِي هنا حتى الآن
بحيث يلزمني أن ألتفت ورائي
لأرى ما أُخَلِّفُ من آثار ، سواءً آثار أقدامي
أو آثار أقدام الحيوان الغليظة أو أقدام الطير
المفلطحة البارعة .

الذهاب إلى الكنيسة

أَتَأَكَّدُ أَوَّلًا مِنْ أَنَّهُ لَا شَيْءَ يَجْرِي بِالْداخِلِ
ثُمَّ أَدْخُلُ وَأَدْعُ الْبَابَ يَنْغَلِقُ خَلْفِي بِصَوْتٍ مَكْتُومٍ .
كَنِيسَةٌ أُخْرَى : حُصْرٌ وَمَقَاعِدُ وَحَجَرٌ
وَكُتُبٌ صَلَوَاتٍ صَغِيرَةٌ الْحَجْمِ وَبَاقَاتٌ عَدِيدَةٌ مِنْ
الْأَزْهَارِ مِنْبَسُطَةٌ بِلَا نَسَقٍ
كَانَتْ قَدْ قُطِفَتْ لِيَوْمِ الْأَحَدِ وَبَدَأْتُ الْآنَ تَذِبُلُ وَيَحُولُ
لَوْنُهَا قَلِيلًا
أَشْيَاءٌ مَصْنُوعَةٌ مِنَ النِّحَاسِ وَغَيْرُهُ قَائِمَةٌ هُنَاكَ فِي
الْطَّرَفِ الْآخِرِ الْمَقْدَسِ حَيْثُ الْمَحْرَابُ
وَالْأَرْغَنُ الصَّغِيرُ الْأَنْيَقُ
الصَّمْتُ مُتَوَثِّرٌ فِيهِ عُطُونَةٌ وَلَا يُمْكِنُ إِغْفَالُهُ
يَعْلَمُ اللَّهُ كَمْ مِنَ الْوَقْتِ مَضَى لَكَ يَخْتَمِرُ هَكَذَا .
فِي وَرَعٍ وَارْتِبَاكِ عَارِي الرَّأْسِ أَنْزَعُ عَنِّي الْمِشْبَكَ الَّذِي
رَبَطْتُ بِهِ طَرَفَ سُرْوَالِي عِنْدَ رُكُوبِي دَرَّاجَتِي .

أَتَقَدَّمُ إِلَى الْأَمَامِ وَأَتَحَسَّسُ بِيَدَيَّ جَرْنَ الْعَمُودِيَّةِ
مِنْ حَيْثُ أَقْفُ الْآنَ يَبْدُو سَقْفُ الْكَنِيسَةِ شِبْهَ جَدِيدٍ
هَلْ تَمَّ تَنْظِيفُهُ أَوْ تَرْمِيمُهُ ؟ لَا أَدْرِي وَإِنْ كَانَ هُنَاكَ
بَلَا شَكٍّ مَنْ يَعْلَمُ عِلْمَ الْيَقِينِ
أَصْعَدُ إِلَى مَنْصَةِ الْقِرَاءَةِ وَأَتَوَقَّفُ لِأَقْرَأَ بَعْضَ آيَاتِ
الْوَعِيدِ مَطْبُوعَةً بِحُرُوفٍ كَبِيرَةٍ ، وَأَجِدُ نَفْسِي أَتْلُو
عِبَارَةً «انتهى الكلام» بصوت أعلى مما قصدتُ
فَيَتَرَدَّدُ الصَّدى هَنِيئَةً سَاخِرًا ثُمَّ أَعُودُ أَدْرَاجِي فِي
الْكَنِيسَةِ وَعِنْدَ الْبَابِ
أَوْقَعُ فِي دَفْتَرِ الزَّوَارِ وَأَتَبَرَّعُ بِقِطْعَةٍ مِنَ النِّقْدِ الْإِيرْلَنْدِيِّ
وَأَقُولُ لِنَفْسِي : هَذَا الْمَكَانُ مَا كَانَ جَدِيرًا بِالْوُقُوفِ عِنْدَهُ .

وَمَعَ ذَلِكَ وَقَفْتُ عِنْدَهُ . بَلْ إِنَّنِي غَالِبًا مَا أَفْعَلُ ذَلِكَ
وَدَائِمًا مَا يَنْتَهِي أَمْرِي إِلَى مِثْلِ هَذِهِ الْحِيرَةِ
أَتَسَاءَلُ مَا الَّذِي أُبْحَثُ عَنْهُ ؟ وَأَتَسَاءَلُ أَيْضًا
حِينَ يَبْطُلُ اسْتِخْدَامُ الْكُنَائِسِ كُلِّيَّةً
مَاذَا سَنَصْنَعُ بِهَا إِنْ كُنَّا سَنَحْتَفِظُ فَقَطْ بَبْعُضِ
الْكَاتَدِرَائِيَّاتِ بِقَصْدِ الْفَرَجَةِ الدَّائِمَةِ
وَأَضَعِينَ مَا تَحْتَوِيهِ مِنْ مَخْطُوطَاتٍ وَمِنْ نَفَائِسِ مَطْلِيَّةٍ
بِالْفِضَّةِ وَالذَّهَبِ بِمَا فِيهَا حُقُّ الْقُرْبَانِ الْمُقَدَّسِ فِي
صَنَادِيقٍ مَقْفَلَةٍ

تاركين الكنائس الأخرى للأمطار والشيء
تَشْغُلُها بدون إيجار
هل حينذاك سنتجنبها باعتبارها أماكن مشؤومة ؟

أم بعد أن يَهْبِطَ الظلامُ ستأتى نسوةٌ مترددات
ليجعلن أطفالهن تلمس حَجَرًا بالذات
أو يجمعن بعض النباتات كعقاقير للاستشفاء من مرض
السرطان أو ليشاهدن فى أمسيات معينة شخصاً ميتاً
يمشى على قدمين ؟
إنها سيظلُّ لها سلطانها فى صورة ما وبشكل عشوائى فيما
يبدو فى مجال المباريات أو الألغاز
بَيْدَ أَنَّ الخرافةَ مثلَ الإيمان لا بدَّ أيضاً أن تموت
وماذا يبقى بعد أن ينقضى عدم الإيمان ؟
الحشائشُ والرصيفُ المغطى بالأعشاب والعُليقُ ودعامَةُ
الحائط والسماءُ .

شكلٌ يصعبُ التعرفُ عليه وتزداد الصعوبةُ أسبوعاً تلو أسبوعٍ
ويَنبَهُمُ الغرضُ من بنائه كذلك وإنى لا تساءل :
مَنْ يا ترى يكونُ آخرَ من يقصد هذا المكان
للغرض الذى أنشِئَ من أجله ، آخرهم جميعاً ؟

هل يكون أحد هؤلاء الذين يحذفون فنَّ عمارة الكنائس
أم المدمنين على الخرائب ، المولعين بالعاديات
أم الذين أصبح عيدُ الميلاد عندهم عادةً لا غنىَ لهم عنها
فيُعَوِّلُونَ على نفحة ملابس الكهنوت من عباءة وقبّة
وعلى الأرغن ورائحة المرّ والبخور
أم لعلّه يكون شخصاً يُمثِّلُنِي .

سأمان جاهلاً يعرف أن الطمى الروحي قد تشتت
ومع ذلك ينزع إلى هذه البقعة من الأرض في شكل الصليب
عبرَ أدغال الضواحي لأنها منعت من التسرّب
أشياء احتفظت بها مجتمعةً زمناً طويلاً وبِنِسْبٍ متكافئة
أشياء لا توجد بعدها إلا منفصلة - الزواج والميلاد والموت
والخواطر التي تتعلق بها والتي من أجلها أقيم هذا الهيكل الخاص .
فعلى الرغم من أنني لا أدري قيمة هذه الحَظيرةِ فاسدةِ الهواء
والمجهُزة بهذا العتاد
إلا أنني يطيبُ لي أن أقف هنا صامتا .

إنه لبيتٌ وقورٌ مُقامٌ على بقعة وقورة من الأرض
وفى هوائه الخليط تلتقى جميعُ دوافعنا الجامحة

فنعترفَ بها ونُلْبِسَها رِداءَ المصائر
وهذا على الأقل لن يعفَى عليه الزمان
لأنه دائماً ما سيأتى شخصٌ يفاجئُ فى نفسه
جُوعاً لأن يكونَ أكثرَ وقاراً
فينجذب بِجُوعِهِ إلى هذه البقعة من الأرض
فقد سمعهم يوماً يقولون عنها إنها قمينة بأن يكتسبَ
المرءُ فيها الحكمة
على الأقل لكثرة من يرقد بجوارها من الموتى فى القبور .

أماكن - أحبّاء

لا لم أجد أبداً ذلك المكان
الذى أستطيع أن أقول عنه
هذا هو مكانى الخاص
وهنا يكون مقرّى

لا ولم أقابل ذلك الشخص المتميز
الذى شعرتُ فى التو بأنه جدير بكل ما أملك
بما فى ذلك اسمى *

لو وجدتهما لكان ذلك فيما يبدو دليلاً
على أنك لم تعدّ تريد أن تختار المكان الذى تبني فيه
أو الشخص الذى تحبه

إذ حينئذ تطلب منهما أن يحملاك إلى غير رجعة
بحيث لا تعدّ نفسك مسئولا
إن صارت المدينة كريهة
وأصبحت الفتاة بلهاء

ومع ذلك فإنك حين فشلت فى العثور عليهما
تجدك مضطرا للتصرف كما لو كان ما رضىيت به
قد جذبك فى الواقع
والأفضل لك أن تتجنب الاعتقاد
بأنك لا يزال بمقدورك دون داعٍ
أن تبحث حتى اليوم عن مكانك الأثير أو الشخص الذى تحبه .

★ يشير الشاعر هنا إلى عادة اكتساب المرأة اسم الرجل الذى تتزوجه
(المترجم) .

مِستَرِ بِلِينِى

«هذه هى الغرفة التى كان يشغلها مستر بلىنى
لقد أقام فيها طول المدة التى قضاها يعمل فى الشركة
إلى أن نقلوه من هنا» (هذا ما قاله لى)
الستائر المشجرة الرقيقة المنتسلة تمتدُّ حتى خمس
بوصات من عتبة النافذة
تلك النافذة التى تطلُّ على قطعة من الأرض معدَّة للبناء
ملبئة بِرُكَّامٍ مُبعَثَرٍ
(وأضافت) «كان مستر بلىنى يهتم بحديقتى الصغيرة
ويعتنى بها حقاً»
سرير وكرسى غير مريح ومصباح كهربائى من فئة ٦٠ وات
لا مشجب لتعليق الملابس وراء الباب
ولا مكان للكتب أو للحقائب
(قلت لها) «سأخذها»
وهكذا ترانى أنام حيث كان مستر بلىنى ينام

وأطفئ سيجارتي في نفس صحن الفنجان التذكاري الذي
كان يستخدمه كمنفضة وأحاول أن أسدّ أذني بقطع القطن
كي أكتم الضوضاء الصادرة من الجهاز الذي حثها على شرائه
إنني أعرف عاداته : ساعة نزوله للإفطار وتفضيله
للصلصة الجاهزة على مرق اللحم

ولماذا كان يواظب على منهجه الخاص في لعب القمار
بالتنبؤ بنتائج مباريات كرة القدم كل أسبوع *
كذلك الأسرة التي كان ينزل عندها أيام عطلته السنوية
في الصيف

وكيف كان يقضي عطلة عيد الميلاد في بيت أخته في مدينة ستوك
ولكن هل حدث أنه وقف ذات يوم وتأملَ الريحَ القارسة
تنكشُ السحب

أورقد على سريره القطن قائلًا لنفسه مبتسمًا إن هذا هو بيته
واقشعر بدنه دون أن ينفضَ عن ذهنه هذا الخاطر
المرعب وهو أن أسلوب حياة المرء ميزان لشأنه
وأن كونه في سنّه هذه وليس لديه سوى هذا الصندوق الذي
يستأجره إنما يجعله على يقين من أنه لا يستحق شيئًا أفضل ؟
لست أدري .

★ لعبة القمار الأسبوعية هذه من الألعاب الأثيرة لدى الطبقات الدنيا من

الشعب في إنجلترا (المترجم) .

الجهل

غريبٌ جهلنا في كل شيء
فلا نعرف يقيناً ما هو الصدقُ أو الحقُّ أو الصوابُ
بل نضطرُّ إلى أن نقول متحفّظين :
«هكذا يبدو لنا أو هذا هو ما نشعر به
لا بد أن يكون هناك من يعرف»

غريب أن نجْهَلَ كيف تقوم الأشياء بأداء وظائفها
نجهل قدرتها على إيجاد ما تحتاجُ إليه
وإحساسها بصورتها ونشرها البذور في الوقت
المناسب
وقبولها للتغير

نَعَمْ إنه لغريبٌ أننا حتى حين تكمن فينا هذه المعرفة
- فأجسامنا تحوطنا بقراراتها هي -
ترانا رغم ذلك نقضى العُمرَ بأكمله
على أسسٍ غيرٍ دقيقة
بحيث أننا عندما نبدأ نموت
لا ندري مطلقا لماذا نموت .

قَبْرُ فِي مَدِينَةِ أَرَنْدِلِ

جنباً إلى جنب يرقدُ الإيرل وزوجته الكونتيسة
في الحجرِ مَطْمُوسَى الوجهين
ملابسُهُما الخاصةُ تظهر في غموض
في هيئةِ دروعٍ موصولةٍ وثنياتٍ مجمدةٍ
تحت أقدامهما تقعى كلابٌ ضئيلة على نحو يكاد يبعث
على الضحك

هذه البساطةُ من عصر ما قبل أسلوب «الباروك» *
لا تكادُ تستوقفُ النظر حتى تقع العينُ
على قُفَّازِهِ الأيسرِ خاوياً تُمسِكُهُ يَدُهُ اليُسْرَى
ونُبصرَ بشيءٍ من الدهشة والحنانِ
يَدَهُ اليُمْنَى تُطَبِّقُ عَلَى يَدِهَا .

ما كانا يَظُنَّانِ أَنهما سيقردان هنا هذا الزمن الطويل
هذا الإخلاص في التمثال كان مُجَرَّدَ تفضيلٍ لِيُلاحظَهُ الأصدقاء
لمسةً لطيفةً وبديعةً وضعَهَا النحاتُ الذي عَهِدَ إليه أمرُ
تنفيذِ هذا التمثال
وَضَعَهَا لِيطِيلَ من الحروف اللاتينية للأسماء حَوْلَ قاعدة
التمثال

ما كانا يحدسان وهما مستلقيان على ظهرهما يجتازان
رحلتَهما الثابتة

أَن الهواءَ سرعان ما سيتحولُ إلى دمار صامت
وسَيَطرُدُ المستأجرين القُدَامى
وسرعان ما ستبدأ أعينُ المستقبل تنظرُ بدلاً من أن تقرأ

لقد ثابرا بصلاية في هيئتهما ويده في يديها خلال الزمان
الطويل

لَكُمْ سَقَطَ الثلجُ بدون تاريخ
وصيفاً بعد صيف ازدهم الزجاجُ بالضوء

وَنُثَارٌ مَتَالِقٌ مِنْ نِدَاءَاتِ الطُّيُورِ
غَطَّى هَذِهِ الْأَرْضَ بِعِظَامِهَا الْمُنْتَشِرَةِ
وَعَبَّرَ الْمَرَّاتِ أَتَى سَيْلٌ لَا يَنْقُطِعُ مِنْ أَنَاسٍ مُخْتَلِفِينَ
يَحَاوِلُونَ أَنْ يَتَبَيَّنُوا هَوِيَّتَهُمَا
بَيْنَمَا هُمَا الْآنَ يَرْقِدَانِ بِلَا حَوْلٍ وَلَا قُوَّةٍ فِي الْقَاعِ الْأَجُوفِ
لِعَصْرِ بَطَلَتْ فِيهِ الدَّرُوعُ
حَوْضٍ مِنَ الدِّخَانِ مُثَبَّتٍ بِخِيوطٍ بِطِيبَةٍ وَمَعْلَقٍ
فَوْقَ هَذِهِ الشُّذْرَةِ مِنَ التَّارِيخِ

لَمْ يَبْقَ مِنْهُمَا سِوَى هَذَا الْوَضْعِ
لَقَدْ أَحَالَهُمَا الزَّمَنُ إِلَى أَكْذُوبَةٍ وَأَصْبَحَ الْإِخْلَاصُ الْحَجَرِيُّ
الَّذِي لَعَلَّهُمَا مَا قَصْدَاهُ شَعَارُهُمَا الْأَخِيرُ
دَلِيلًا يَكَادُ يَصْدُرُّ عَنِ الْغَرِيزَةِ وَالْوَاقِعِ
عَلَى أَنَّ مَا سَيَبْقَى مِنَّا هُوَ الْحُبُّ .

★ يشير الشاعر هنا إلى بساطة أسلوب النحت ونمطيته إذ ينتمى إلى
عصر ما قبل «الباروك» baroque وهو الأسلوب الذي وُلِدَ في القرن السابع
عشر في الفنون وأدخل الواقعية والحيوية فيها (المترجم)

الحديث فى الفراش

ينبغى أن يكون الحديثُ فى الفراش
أسهلَ حديث
فمنذ القدم كان الرقادُ معاً
رمزاً لشخصين صادقين يُخلصُ كلاهما للآخر

ومع ذلك ففترات الصمت بيننا تزداد طولاً .
فى الخارج الرياحُ التى لم تكتملُ هيجانها
تجمعُ السحبَ ثم تُفرِّقُها فى السماء
وتتراكمُ مدنٌ سوداءُ على الأفق
لا يهتمُّ أىُّ منها بنا
ولا يُفسِّرُ أىُّ شىءٍ لماذا

ونحن على هذه المسافة الفريدة من العزلة
تزدادُ صعوبتُنا فى العثور على كلمات صادقة ولطيفة معا
أو غير كاذبةٍ ولا غليظةٍ .

لا شيء يُقال

الأمم التي لم تتميز سِمَاتُهَا مثل الحشائش
والبدو يهيمنون بين الحجارة
والقبائل قصيرة القامة غاضبة الوجوه
والأسر تعيش في بيوت متلاصقة
في مدن صناعية في صباحات مظلمة
الحياة عندهم هي موت بطيء .

كذلك طُرُقهم المتباينة في البناء والتبرك
وفي كَيْل الحُبِّ والمال
هي أيضا طُرُقٌ للموت البطيء
النهار يقضونه في صيد الخنزير
أو في التسرّي في حفل في الحديقة

الساعاتُ يمضونها في إدلاء شهاداتهم
أو في الوضع والميلاد
إنما تزحف نحو الموت ببطء مماثل .

حين يقال هذا الكلام للبعض
لا يعنى عندهم شيئاً
أما البعض الآخر
فلا يحتاجون إلى أى شىء آخر يقال .

والآن يدبُّ الوهنُ فجأةً فى أوراق الشجر

والآن يدبُّ الوهنُ فجأةً فى أوراق الشجر
أبراجُ ذاويةٍ تقف بلا حراكٍ ممتعةً اللونِ على مسار الطريق
تراها من نوافذ الدَرَج أو على طول الحدائق وهى تؤكد
حمرة الأصيل

ثم تأتي رياحُ ليلٍ جديدةً شديدةً حاملةً المطر
فتطارِدُ الأوراقُ الحافلاتِ الدافئةَ وتخلفُ البُقْعَ على
الهواء ذى التماثيل

وتتراكمُ فى حنايا الطرق وتجلب رجالاً غامضين
يحملون مكانسَهُم فى ضباب الصباح .
يهبطُ السقوطُ الشاحبُ مُنْتَثِراً فى أىِّ مكان فى الحقول
أو فى الميادين العامة خلف لوحات الإعلانات الضخمة
ويتردّد الرجالُ قُرَادَى دائماً حين يرون عاماً آخر ينصرم :
السيد بسترته الرسمية والمزارع على باب حديقة
والفلاح بمنجله والجنود على أتراسهم .
جميعهم صامتون يرقبون مجيء الشتاء .

العودة إلى التفهين

من المفروض أن يكون التنزه في الحديقة العامة
ألذ من العمل
البحيرة والجو المشمس والرقاد على النجيل
وأصوات الملعب غير الواضحة من خلف المربّيات
بجواربهن السوداء
لا بأس بهذا من مكان
ومع ذلك فهو لا يلائمني
أن أكون أحد أولئك الرجال
الذين نقابلهم في عصر يوم من الأيام
المُسْنِنِ المصابين بالشلل يخطّون ببطء
كُتَبَ ذوى عيون تشبه عيون الأرناب
مهتاجي الأعصاب
مرضى مستشفى خارجيين . بُشِّرْتُهُم بلون الشمع

لا يزالون يعانون من صدمة حوادثهم .

وأشخاص ذوي معاطف طويلة

قابعين فى محققاتهم

– كلهم يتهرّبون من تفاهة العمل

عن طريق الغباء أو الوهن .

تصوّر نفسك واحداً من هؤلاء

منصّباً إلى دقائق أجراس الساحات

تراقبُ الخبزَ يوزّعُ على البيوت

والشمس تحجبها السحب

والأطفال تعود من المدارس .

تصوّر نفسك واحدا منهم

يتأملون فشلكم بجوار شجيرة اللوبليا

لا مكان يذهبون إليه إلا داخل بيوتهم

لا أصدقاء لهم غير المقاعد الخاوية –

لا . أعطني بدلاً من ذلك حزمة أوراق عملي اليومى

وسكرتيرتى بشعرها المعقوف بشكل مخروط

وسؤالها لى ما إذا كنت أريدها أن تحتفظ لى بالمكالمة
التليفونية

ماذا يكون جوابى غير ذلك

حين تُضاء المصابيح فى الساعة الرابعة

فى نهاية عام جديد ؟

اعطينى ذِراعَكَ يا صديقى التافه

وساعدنى على المسير فى طريق المقابر .

دُوكِرِى وولده

«دوكرى كان أصغر منك . أليس كذلك ؟»
هذا ما قاله لى عميد الكلية . «ابنه الآن هنا»
أومىءُ بالإيجاب أثناء زيارتى للكلية مرتدياً ملابس الحداد
«ألا تزالُ على اتّصالٍ بفلان ؟»
أو أتذكّر كيف كنا نقف أمام هذا المكتب قبل الفطور
مرتدين أروابنا السوداء ولازلنا شبه سكارى
لكى نُدلى له بروايتنا نحن لما حدث فى الليلة الماضية
أحاول أن أفتح باب الغرفة التى كنت أشغلها وأنا طالب
فأجده مصكوكا .

النجيل يمتد على مساحة رائعة . ويدقّ جرس كنيسة مألوف .
أخذُ قطارَ العودة دون أن يحفّل بى أحد

وبالتدريج تختفى عن النظر الترعّة والسحب ومباني
الكليات .

دوكرى يا للعجب ! إن أى طالب فى الكلية اليوم لابد أن يكون
وُلِدَ فى سنة ١٩٤٣ عندما كنتُ أنا فى الحادية والعشرين
وإذا كان دوكرى يصغرنى فلا بد أنه أنجب ابنه وهو فى
سنّ التاسعة عشرة أو العشرين

هل كان ذلك الشاب المنغلق على نفسه ، خريج المدارس
الخاصة ، منتصب الياقة ؟ أكان يشاركه غرفته
كأثرأيت الذى لقى حتفه قتيلا ؟

ماذا يُثبِتُ ذلك ؟ ما أكثرَ ما ... أو ما أقلَّ ما ...

أثناءبُ وتأخذنى سِنّة من النوم على ما أظن
استيقظتُ منها على الدخان والنيران المندلعة من أتون
القاطرة فى محطة شِفيلد حيث كان علىّ أن أغيرَ القطار
تناولتُ فطيرةً كريهة المذاق وتمشّيتُ على طول الرصيف
حتى النهاية لأرى صفوفَ القضبان موصولة ومنفصلة
عاكسة ضوء القمر المتألق الذى لم يحجبه شىء .

بدا لى شيئا طبيعيا جدًا أن لا يكونَ لى ولدٌ ولا زوجةٌ
ولا بيتٌ ولا أرض

ومع ذلك فقد أصابني الخَدَر نتيجة صدمة اكتشافى لمقدار
ما فات من عمرى وللتباين بين حياتى وحياة الغير
دوكرى لم يتجاوز عمره التاسعة عشرة ؛ لابد إذن أنه
كان يعرف ما يريد وكان قادراً على أن ...
لا . ليس هذا هو الفارق . الأصح هو أنه كان على يقين
من أنه ينبغى أن يُضاف إليه
ولكن لماذا كان يعتقد أن الإضافة معناها التزايد ؟
الإضافة عندى لا تَعْنى سوى التخفيف
من أين تأتينا هذه الافتراضات القطرية ؟
إنها لا تصدر عما نعتبره الأصدق أو ما نرغب فيه أكثر
من غيره من الأمور
فهذه تقف حائلا لا يمكن زحزحته مثل الأبواب محكمة الرجاج
إنها على الأصح أسلوبٌ تَجْلِبُهُ حيوانُنا معها
عادةً تظل هكذا بعض الوقت ثم فجأةً تتحجّر وتَصِيرُ كلُّ
ما تملك وكيف امتلكناه
وحين نرجع بنظرنا إلى الوراء نراها ترتفع كسحب من
الرمال الكثيفة المتلاصقة
تتجسّم عند دوكرى فى شكل ولدٍ ، أما عندى فتتجسّم
فى لا شىء .

لا شيء بكل ما فى الولد من رعاية قاسية
العُمرُ أولهُ السَّامُ يَتَلَوهُ الخوف
وهو يمضى سواءً استغللناه أم لم نستغلّه
مخلفاً ما يختاره شيءٌ خفىٌّ لا نراه
ثم تأتى الشيخوخة وبعدها النهاية الوحيدة للشيخوخة .

النوافذ العليا

عندما أرى فتىً وفتاةً
وأُخْمِنُ أنه يضاجعها وأنها تتعاطى حبوب منع الحمل
أو ترتدى الحاجز الوقائي
أعرف أن هذا هو الفردوس
الذي كان جميعُ كبار السنّ يحلمون به طول حياتهم .
العهود والروابط والمراسيم طُرِحت جانبا
كما لو كانت حصادة درّاسة من طراز عتيق
وجميع الشباب لا يفتأون ينزلقون على مزلفة طويلة
نحو السعادة بلا نهاية .

وأتساءل عما إذا كان أحد نظر إلى منذ أربعين سنة
وقال لنفسه عنى «هذه هي الحياة الحقّة . لم يعد هناك ربّ

ولا القلق فى الظلام عن عذاب الجحيم وغيره
أو ضرورة إخفاء ما نشعر به إزاء القسيس .
إنهم هو وأصحابه سينزلقون على المزلقة الطويلة
كالطيور الطليقة» .
وفى التوّ بدلاً من الكلمات تطرأ لى فكرة النوافذ العالية
وزجاجها الذى يحتوى الشمس
والهواء الأزرق العميق الذى وراءه
والذى لا يبيّن شيئاً ولا يوجد فى مكان ولا نهاية له .

أروع عام

بدأ الجماعُ فى سنة ألف وتسعمائة وثلاثة وستين *
(وكان هذا متأخراً بعض الشيء بالنسبة لى)
بين نهاية الحظر على رواية تشاترلى Chatterley
وبين ظهور أول تسجيل طويل لأغنى البيتلز Beatles

حتى ذلك العام لم يكن هناك إلا ضربٌ من المساومة
والنزاعُ للحصول على الخاتم
والشعورُ بالخزى يبدأ فى سن السادسة عشرة
ويجتاحُ كلَّ شيء .

ثم فجأةً اختفى الشجار
وسادَ الجميعُ نفسُ الشعور

وصارت حياة كل فرد كسباً رائعاً يُفلس البنك
لعبة تكاد تكون غير خاسرة .

وهكذا لم تكن الحياة أجمل مما كانت
فى سنة ألف وتسعمائة وثلاثة وستين
(وإن كان هذا متأخراً بعض الشيء بالنسبة لى)
بين نهاية الحظر على رواية تشاترلى
وظهور أول تسجيل طويل لأغاني البيتلز .

★ هى السنة التى رُفِعَ فيها الحظر على نشر البص الكامل لرواية
«عشيق الليدى تشاترلى» للروائى الإنجليزى الكبير د. هـ. لورانس بما فيها من
وصف سافر للعملية الجنسية وذلك بعد قضية شهيرة فى المحكمة دافع فيها
عن الرواية عدد كبير من أبرز الأدباء والمفكرين فى انجلترا بحجة أنها تنتمى
إلى الأدب الرفيع وليست كتابة رخيصة تستهدف الإثارة الجنسية (المترجم)

خطوات حزينة

أُتَحَسَّسُ طريقي إلى السرير عائداً من الحمام بعد البول
أُؤَارِبُ الستائر السميفة فتفجؤني
السحبُ الراكضة والقمرُ الساطع .

الساعةُ الرابعة . الحقائقُ ترقدُ مثبتةً بين الظلال
تحت سماء مجوفة كسحتها الرياح
في هذا المنظر شيءٌ يبعث على الضحك
كَيْفَ يركُضُ القمرُ خلالَ السحبِ وهي تتخلل
كالدخان منبعثاً من قذيفة المدفع
ليقف وحده منفصلاً عنها .

والضوء بلون الحجر يحدّد أسقف البيوت تحته
يظل القمر عالياً في السماء منفصلاً ومضحكاً

مُعِينَ الحب ، ميدالية الفن
يا نثابَ الذاكرة : يا للضخامة !

لا ... إنَّ المرءَ يرتعد قليلا حين يرفع بصره إلى أعلى
تلك النظرة المحدقة بما فيها من صلابة
وتألق وفردية واضحة وشاسعة
تذكّرنا بما فى الشباب من عنفوان وألم
وبأنه يستحيل أن يعود وإن كان يوجد غير منتقص
لدى الغير فى مكان ما .

ما

ما أعلى المستشفيات التي يبنونها !
صخور مضيئة ترتفعُ في فجر الأيام
التي يموت الناس فيها .
إنني أرى واحدة من حيث أقف هنا .

ما أُبرِدَ الشتاء وما أطوله
متجاهلاً حاجتنا الراهنة إلى الشفقة .
لقد ضلَّ الربيعُ سبيله
واندرج في السنة الخطأ

ما أقلَّ عددَ الناس
تفصلهم بعضهم عن البعض مساحات شاسعة
من المنازل والأطفال
بعيونهم القاسية الضحلة .

لتكن هذه الأبيات

يعقّدك أبوك وأمك
ربما عن غير قصد منهما ، إلا أنهما يعقّدانك
يملّانك بما فيهما من عيوب
ويضيفان إليها عيوباً أخرى لأجلك أنت .

ولكنهما بدورهما عقّدهما حمقى آخرون
يرتدون قبعات ومعاطف من طراز عتيق
يمضون نصف وقتهم فى خليط من الحنان المفرط والصرام
والنصف الآخر ممسكين بخناق بعضهم البعض .

يتناقل الإنسانُ البؤسَ أباً عن جدّ
ويتفاقمُ البؤسُ كالرّفِ الصخريّ قرب سطح الماء
فلتُخرُجْ منها فى أقرب وقت
ولا تُنجبْ أنتِ أىّ أولاد .

شعر المجتمع

«أنا وزوجتي دعونا بعض الأصدقاء ليضيّعوا وقتهم
ووقتنا معنا . أيمكنك أن تشاركنا ؟» فى لحم خنزير
يا صديقى .

النهار ينتهى

ومدفأة الغاز تتنفس والأشجار تتمايل فى الظلام
وهكذا أفكر فى الرد بهذه الكلمات «عزيزى ورؤوك
ويليامز يؤسفنى أن ...»

عجيب . ما أصعب أن يختار المرء أن يكون وحيدا .

بمقدورى أن أقضى نصف أمسياتى إن شئتُ

ممسكا بكأس نبيذ . منحنيا لألتقط هراء امرأة تافهة
لم تتعد قراءتها مجلة من المجلات .

تأمل كل وقت الفراغ الذى مضى بسرعة وتبدد فى
التو إلى لا شىء بأن ملأته الشوك والوجوه
بدلاً من أن يعود على بالفائدة تحت المصباح

وأنا أنصتُ إلى جلبة الريح وانظرُ إلى الخارج لكى
أرى القمر يتضاءل حتى يصبح حدّ سكين سنّه الهواء
هى الحياة وإن كانوا علمونا بصرامة «أن الوحدة من الأنانية»
لا أحد الآن يؤمن بأن الراهب بعباءته وصحته يناجى
الله (قاله قد ذهب هو أيضا) .

الرجبة الكبرى أن يكون حولك أناس لطاف يكرمونك

وهذا يعنى أن تكرمهم أنت أيضا على نحو ما

فالفضيلة ذات طابع اجتماعى . هل سلوكنا الاجتماعى إذن
يستهدف الفضيلة مثل الذهاب إلى الكنيسة ؟

شئء نمّله ولا نحسن صنعه (فنسأل مثلا ذلك المغفل
عن بحثه العلمى الأحمق) وإن كنا نحاول أن يستثير
مشاعرنا لأنه يرشدنا ولو بشكل فجّ إلى واجبنا ؟ هذا
تفسير بالغ الذكاء مفرط فى الخير .

يا للجحيم ! الشباب وحدهم هم الذين يستطيعون أن
يختاروا الوحدة بمنتهى الحرية .

أما الآن فقد أصبح الوقت المتاح للوحدة أضيق

والجلوس بجوار المصباح غالباً لا يجلب الراحة
والهدوء ، بل يجلب أشياء أخرى .

فوراء الضوء يقوم الفشل والندم ويهمسان لى بهذا الرد :
«عزيزى ورثوك ويليامز - طبعاً يسعدنى ...»

بدأتُ أقول

بدأتُ أقول

وأنا أتحدث عن حياتي
«منذ ربع قرن من الزمان»
أو «منذ ثلاثين سنة خلت»

وهذا يجعلنى ألهث
إنه يشبه السقوط ثم النهوض
فى حلقات هائلة من الإيماءات
فى سماء فارغة

وما تبقى من الأحداث
هو بعض الوفيات (بما فيها وفاتى)
أما ترتيبها وكيفيتها
فهو ما سنعلمه فى المستقبل .

المبنى

هذا المبنى الشامق الذى يَبْزُ طوله أروعَ الفنادق
ترى العينُ خَلِيَّةَ غرفه الوضّاءة على بعد أُميال
ولكن أنظرْ حواليه الشوارع المتلاصقة الضُّلوع
ترتفع وتهبط مثل تنهدة كبرى من القرن الماضى .
الحمّالون ثيابهم رثة والعربات التى لا تَنى تقف عند
المدخل ليست سيارات أُجرة
وفى الصالة تظلُّ عالقة مع النباتات المتسلقة رائحة مخيفة
كما فى صالة الانتظار بالمطار تجدُ الكُتَبَ الرخيصة
والشاي يُباع بالفنجان
ولكن أولئك الذين يجلسون فى خنوع على الكراسى
المعدنية المصطفة
ويقلبون صفحاتِ المجلات المستعملة الممزقة لم يأتوا
من أماكن بعيدة

بل ربّما جاءوا بالألأوتوييس المحلى يرتدون ملابس الخروج
ويحملون أكياس الشراء نصف فارغة
وجوههم قلقة مُستسلمة وبين حين وآخر تأتي مَنْ
تُشبه الممرضة

لتصحب أحدهم إلى الداخل بينما الآخرون
يتنبئون الفناجين فى صحنها أو يسعلون وينظرون
تحت المقاعد يبحثون عن قفاز أو بطاقة سقطت .
بشرأحتجزوا على أرض محايدة على نحو غريب
تعطلت لديهم فجأة بيوتهم وأسماؤهم .
بعضهم شباب والبعض كبار السن ولكن معظمهم
فى تلك السن الغامضة التى تدعى نهاية الاختيار والأمل
الأخير

كل ما هنا يُقر بأن شيئا ما قد أخفق
لابد أنه خطأ جسيم
إن تحتاج محاولة إصلاحه إلى كل هذه الطوابق
كل هذه الأموال
فقد بلغ طوله الآن هذا الارتفاع .

أنظرُ الوقت . إنها الحادية عشرة والنصف فى يوم
من أيام الأسبوع العادية
وهؤلاء وَقَعَ عليهم الاختيار .

أنظرُ إليهم يصعدون إلى الطوابق المحددة لهم
تتلاقى نظراتهم وهم يخمنون
وفى طريقهم يلتقون شخصاً محمولاً على محفّة بعجلات
مرتدياً ملابس العنبر وقد نسلت من تكرار الغسيل
ينظرون إليه أيضا ، ويصمتون .
وحين يدركون ذلك الشئ الجديد الذى يجمع بينهم
يصمتون .

خَلَفَ هذه الأبواب تُوجدُ غرفٌ بَعْدَها غرف
وغرفٌ أخرى بَعْدَ هذه ، غرفٌ أبعدُ والعودةُ منا أصعب .

مَنْ يدري أىُّ غرفةٍ سيرى المرءُ ومتى ؟
أما الآن فعليه أن ينتظر وينظر إلى أسفل إلى الساحة
خارج المبنى تبدو الأشياء قديمة مألوفة : القرميد الأحمر
مواسير المياه المُغلّفة منعاً للتجمد ، شخصٌ يمشى تجاه
موقف السيارات

مطلق السراح . وخارج البوابة حركة المرور ،
كنيسة مغلقة الأبواب ، شوارع قصيرة على جانبيها
البيوت المتلاصقة ،
حيث يخطط الأطفال لعباتهم بالطباشير ، وتستلم
الفتيات بشعورهن المصقفة ثيابهن من محلات
تنظيف الملابس .

أيتها الدنيا بما فيك من غراميات وفُرص ، إنك لبعيدة المآل
بالنسبة لأي شخص هنا ! وهكذا تعوزك الحقيقة
فتصبحين مجرد حلم
مؤثّر نتهددُ إليه جميعا بهدوء ولكننا نُفِيقُ منه فُرادى
وفيه تتخثر الأوهام والجهل الهادف إلى حماية الذات
وتتجمد
لكى تحمل الحياة على كاهلها ولا تنهار إلا حين تُدعى
إلى تلك الطرقات
بين الغرف (إذ مرة أخرى تومئ الممرضة الآن) ،

فينهض كل شخص ويذهب أخيراً . يُغادر البعض المبنى فى
الظهر أو فى الساعة الرابعة عصراً . أما الآخرون فقد
جاءوا هنا لينضموا دون أن يعلموا إلى ذلك الجمهور
الخفى فى الطوابق العليا .

صفوف بيضاء ، راقدين منفصلين - نساء ورجال
كبار وصغار السن ، أوجه غير مصقولة للعملة الوحيدة

التي يقبلها هذا المكان . جميعهم يعلمون أنهم سيموتون
ليس بعدُ وربما ليس هنا ولكنهم سيموتون فى النهاية
وفى مكانٍ شبيهٍ بهذا المكان . هذا هو ما تَعْنِيهِ
هذه الصخرةُ المشطورةُ بإتقان : نِضَالٌ لِتَجَاوُزِ فِكْرَةِ الموت .
وإن لم تستطع قدراتها أن تشيّد ما هو أقوى من الكاتدرائيات
فلن يمكنَ لأىِّ شىء أن يَقفَ دون الظلام القادم -
هذا رَغْمَ محاولةِ الجموعِ كلِّ مساءٍ بباقياتِ الزهور
الضعيفة
التي يستعطفون بها ويضيّعون فيها نقودهم .

رؤوس فى عتبر النساء

على وسادة تلو وسادة
يرقد الشعر الأبيض المنقوش والأعين المحدقة
والفكوك تظل مفتوحة والرقاب ممطوطة
كل وتتر فيها بارز بحدة
وفمٌ بلحية يتحدث بصمت
إلى شخص لا يراه أحد

منذ ستين عاما خلّت كُنْ بيتسمن
لعاشق أو لزوج أو لولدٍ بكر
الابتسامات للشباب أمّا الشيخوخة
فمآلها رعب الموت والهذيان .

المنظر

المنظر بديع من سنّ الخمسين
هكذا يقول متسلّقو الجبل الخبيرون
لِذَا بَدَأْتَنِي وَدَهَائِي
التفتُ ورائي لأنظر الطريق
الذي أدّى بي إلى يومى هذا .

بَيْدَ أَنِّي بَدَلًا مِنْ الْحُقُولِ وَالْقَمَمِ الْمَغْطَاةِ بِالثَّلُوجِ
وَالطَّرِيقَاتِ الْمُزْهِرَةِ الْمُتَعَرِّجَةِ
وَجَدْتُ دَرْبِي يَتَوَقَّفُ عِنْدَ مَقْدَمَةِ حِذَائِي
وَيَتَهَاوَى مُتَلَاشِيًا فِي الضَّبَابِ .
المنظر لا وجود له .

أَيْنَ وَلَّى الْعُمْرُ ؟

لست أدري . ولكن ما تبقى كئيب
بدون زوج ولا ولد
أرى ذلك بوضوح
نهائي وقريب .

الحمقى المسنونون

ماذا يظنون قد حدث لهم ، أولئك الحمقى المسنونون
ليصيروا هكذا ؟ أيفترضون لسبب ما

أن من علامات الزيادة فى النضج أن يَظَلَّ قَمُكَ فاغرا
ولُعَابُكَ سائلا ؟

وأن تَبُولَ على نفسك ، وأن لا تَذْكُرَ من زَارَكَ هذا الصباح ؟

أو يعتقدون أنهم إن شاءوا غَيَّرُوا وضعهم وعادوا

إلى ذلك الزمن الذى كانوا يرقصون فيه طول الليل

أو ذهبوا فيه إلى حفل زفافهم أو تشابكت أذرعتهم

يوماً فى فصل الخريف .

أم تراهم يتخيلون أنه لم يحدث أى تغيير لهم فى الحقيقة

وأنهم كانوا دائماً يسلكون كما لو كانوا مصابين بالشلل
أو التوتر

أو يجلسون أياماً فى حالة دائمة من الحلم النحيل
يرقبون الضوء وهو يزحف

إذا كانوا لا يفعلون ذلك (وأكد أنهم لا يستطيعونه)
أليس عجيبياً أنهم لا يرفعون عقيرتهم بالصراخ ؟

عند الموت تتحلَّلُ : الأجزاء التي كُنْتُها
تبدأً تتبدَّدُ ، يَفِرُّ سريعاً بعضها عن البعض بعيداً وبلا رجعة
دون أن يرى ذلك أحد . يقولون إنه مجرد النسيان
عرفناه من قبل وعرفنا أيضاً أنه سينتهي يوماً
وأنه طوال الوقت يمتزج بمحاولة فريدة لأن نجعل
زهرة وجُودنا هنا تتفتَّح بأوراقها المليون .
ولكن عندما يتكرر ذلك لا نستطيع أن نزعَم أن هناك
شيئاً آخر سيحدث
وهذه هي العلامات : لا نعرفُ كَيْفَ ولا نسمعُ مَنْ ونفقدُ
القدرة على الاختيار .
إن مظهرهم يدلّ على أنهم حَانَ حينُهم : الشَّعر بلون
الرماد والأيدى الشبيهة بضفادع الطين والأوجه
كالبرقوق المجفَّف بخطوطها العجفاء .
كيف يمكنهم أن يتجاهلوها ؟

ربما الشيوخوخة هي أن تجد غرفاً مضاءة داخل زِينِكَ
بها أشخاصٌ يؤدون أدواراً

أشخاصٌ تعرفهم وإن كنت لا تذكر بالضبط أسماءهم ،
كل منهم يشرب كفقيد عزيز يعود ،

يدخلُ من أبواب تعرفها ويحطّ عن نفسه مصباحاً
يبتسم من أعلى الدَرَج ، أو يسحب كتاباً تعرفه من أحد
رفوف الكتب .

أو هي أحيانا مجرد الغرف وحدها والمقاعد ونار المدفأة
مشتعلة . والشجيرة التي عصفت بها الريح عند النافذة .
أو الشمس تنعكس أشعتها على الحائط بشيء من
الدفء والمودة

في أصيل يوم حزين في منتصف الصيف بعد أن انقطع المطر .
في ذلك المكان يعيشون
وليس هنا والآن بل حيث كلُّ شيء حدث ذات مرّة .

هذا هو السبب في أنهم يظهر عليهم مظهرُ الغائب الحائر
يحاولُ أن يكون هناك بينما هو هنا . فالغرف تبتعد وتبتعد
مخلّفة برودة وعجزاً والبلى الدائم الذي يصحب التنفّس
وهم يقبعون بذلّة تحت قمّة الفناء ، الحمقى المسنون ،
ولا يدركون أبدا كم هو قريب منهم

لا بد أن هذا هو الذي يجعلهم يلزمون الصمت .

إن القمّة التى نراها ماثلة حيثما اتجهنا هى عندهم
الأرض ترتفع أمامهم

ألا يعرفون أبدا ما الذى يَشُدُّهم إلى الوراء ، وكيف تكون
النهاية ؟ ليس فى الليل ؟ وليس عندما يأتىهم الغرباء ؟
ألا يعرفون أبدا خلال كل هذه الطفولة المعكوسة البشعة ؟
الإجابة عن هذا التساؤل سنكتشفها نحن .

أغنية الفجر

أعملُ طوال اليوم وفي المساء أكون شِبَّةً مخمور
أصحو في الرابعة في سكون الظلام وأحدق النظر
عن قريب سيظهر الضوء في حوافي الستائر
وحتى تلك اللحظة أرى ما هو في الحقيقة ماثلاً هناك دائماً
الموت الذي لا يَنِي يقترب مني يوماً آخر بأكمله
يستحيل عليّ أن أفكر في شيء ما عدا كيف وأين ومتى
سأمو -

هي أسئلة عقيمة ، ومع ذلك فالفرع من حلول الموت ومن
حالة الموت
يومض من جديد فيستحوذني ويرعبنى .

حدّة الضوء تجعل الذهن مجرد خواء
ليس للندم - على عدم فعل الخير أو التقصير في الحب
أو على ضياع الوقت سُدًى ،

ولا للأسى لأن العمر الواحد يحتاج وقتاً طويلاً
لكى يتسلق بمنأى عن البدايات الخطأ وقد لا يستطيع
ذلك أبداً -

ولكن لمواجهة الفراغ التام الأبدى
الفناء الأكيد الذى نرحل إليه
والذى سنضيع فيه دائماً .

أن لا نكون هنا ، أن لا نكون فى أى مكان على الإطلاق
ووشيكا - لا شىء أهول ولا أصدق من ذلك .

إنه لأسلوب خاص للفرع لا تدركه أية حيلة
فيما مضى حاول أن يدركه الدين ، ذلك النسيج
الموسيقى الهائل المقصب المطرر المعثوث
الذى ابتدع لكى ندعى أننا لن نموت أبداً .
كذلك لا تجدى الحجة الزائفة التى تقول : «لا يخاف
الكائن العاقل من شىء لن يشعر به» والتى لا تدرك أن
هذا هو عين ما نخاف . لا رؤية ولا صوت
ولا لمس ولا ذوق ولا شمس ، لا شىء نستطيع التفكير
بواسطته . لا شىء نحب أو نتصل به .
المُخدر الذى لا يفيق منه أحد .

وهكذا تظل على حافة الرؤية بالكاد
بقعة ضبابية ضئيلة . صقيع لا يروم

يهْدُ عزائِمَنَا ويحدُّ من سرعة حوافِزنا حتى درجة التردّد
والحيرة .

إن معظم الأشياء قد لا تحدث أبداً ولكن هذا الشيء حدوثه
أكيد وإدراكنا لهذه الحقيقة يندلعُ فى لهيب الفزع
عندما نكون بلا صحبةٍ ولا خمر

لن تُجدى الشجاعةُ هنا فهي تعنى عدمَ تخويف الغير .

إن الشجاعة لن تُنقِذَ أحداً من القبر

فالموت هو الموت سواء تَوَجَّعْنَا مِنْهُ أَوْ جَابَهْنَاهُ .

بِطْءٍ يزدادُ الضوءُ ويتحدّد شكلُ الغرفة

فيتّضحُ مثلَ دولابِ الملابس

ما نعرفه وما عرفناه دائماً ونعرف أنه لا يمكننا الهروبُ
منه ومع ذلك فلا يمكننا قَبُولُهُ . لا بدّ لأحد الطرفين أن
يذهب

بينما أجهزة التليفون تَقْبَعُ وتستعدُّ أجراسها للدقّ

فى مكاتبَ محكمة الرتاج ، وكلُّ ذلك العالم المعقّد
المستأجر اللامبالى يبدأ يستيقظُ

السماءُ بيضاءُ البشرية كالصلصال لا شمسَ فيها

والعملُ لا بدّ من أدائه

وسُعاةُ البريدِ مثلَ الأطباءِ ينتقلون من بيت إلى بيت .

القصر الشتوى

معظم الناس يزدادون علماً كلما تقدموا فى السن
أما أنا فأرفض كل هذا الهراء

لقد قضيتُ الرُّبْعَ الثانى من قرنى
محاوِلاً أن أنسى ما تعلّمتُهُ فى الجامعة
وما حدث بعد ذلك رفضتُ أن أفهمَه
بحيث أصبحت الآن لا أعرف أيّاً من الأسماء
التي ترد فى المنشورات العامة .
وبدأت أجرح شعور الناس بنسيانى وجوهم
وبقسَمى بأنى لم أزرُ أبداً أماكن بالذات .
وإذا أمكننى أن أمحو من ذاكرتى
ذلك الشئ الذى يسبب الأذى

كان ذلك مكسبا لي

عنقلا لا اعود اعطيه شيئا

ويبقى ذهني على نفسه على الحقل ، على الناحية .

الحب ثانيا

الحب ثانيا : أَسْتَمْنِي بيدي في الساعة الثالثة وعشر دقائق
(لابد أن يكون قد أخذها إلى البيت الآن ؟)
غرفة النوم ساخنة مثل القرن
الشراب انتهى ولم يتحدد متى سيراهما في الغد وفيما بعد
الألم المعتاد الذي يشبه مرض الدوسنتاريا

رجل آخر يتحسس ثدييها وفرجها
رجل آخر غرق في تلك النظرة التي تركّزها بعرض رموشها
بينما يفترضون أنني جاهل بذلك
أو أجده أمرا مضحكا أو لا أبالي
حتى ... ولكن لماذا أحاول أن أصف مشاعري بكلمات ؟
الأولى أن أعزل ذلك العنصر

الذى ينتشر خلال حيوات الآخرين مثل شجرة
ويميلها بحيث يجعل منها شيئاً معقولا
وأفسر لماذا كان مآلى الفشل فى ذلك دائما .
هو شىء يتعلق بعنف ما
فى الماضى السحيق أو خطأ فى الثواب
وأبدية متعجرفة .

فهرست

5	تقديم : فيليب لاركين الشاعر
39	قصائد
41	حلمت بذراع من الأرض ممتدة 1943
43	مقدمة أسطورية 1943
44	البدر مكتمل هذه الليلة 1943 - 1944
45	حبيبتي لنفترق الآن 1943 - 1944
47	انتشر الصباح ثانية 1943 - 1944
48	الفجر 1943 - 1944
49	أنكش الفحم في المدفأة 1943 - 1944
50	قلتُ لكى أكتب أغنية حزينة 1943 - 1944
52	لو أمكن للأيدى أن تفك سراحك 1943 - 1944
53	هذا هو أول شيء 1943 - 1944
54	اسكب ذلك الشباب 1943 - 1944
55	لو كان من الممكن أن يحترق العذاب 1944
56	قلت لى فى الحلم 1944
57	سفينة الشمال 1944
62	أيام العواصف الماضية 1945

64	الذهاب (موت النهار) 1946
65	التحليل العميق 1946
67	حلم اليقظة 1946
69	يوم أحد فى ابريل 1948
70	ألقت بى الأمواج على صخرة 1949
72	ترسب كالثقاله 1949
73	إلى الفشل 1949
75	الآتى 1950
77	كيف ننام 1950
79	رغبات 1950
80	من قال إن الحب غالب 1950
81	لا طريق 1950
83	الصحبة المثلى 1951
85	حين تضع قرميدة فوق أخرى 1951
86	الأيام 1953
87	أمى والصيف وأنا 1953
89	الزمن الثلاثى 1953
91	الخريف 1953
93	جمع الحطب 1954
94	المضى فى العيش 1954
96	العمر 1954
98	الذهاب إلى الكنيسة 1954
103	أماكن - أحبباء 1954

105	مستر بلينى 1955
107	الجهل 1955
109	قبر فى مدينة أرندل 1956
112	الحديث فى الفراش 1960
113	لا شىء يقال 1961
115	والآن يدبّ الوهن فجأة 1961
116	العودة إلى التافهين 1962
119	دوكرى وولده 1963
123	النوافذ العليا 1967
125	أروع عام 1967
127	خطوات حزينة 1968
129	ما - 1970
130	لتكن هذه الأبيات 1971
131	شعر المجتمع 1971
133	بدأت أقول 1971
134	المبنى 1972
139	رؤوس فى عنبر النساء 1972
140	المنظر 1972
142	الحمقى المسنون 1973
146	أغنية الفجر 1977
149	القصر الشتوى 1978
151	الحب ثانيا 1979

المشروع القومى للترجمة

أ. د. أحمد درويش	جون كوين	اللغة العليا
أ. أحمد فؤاد بليغ	مادهو باننيكار جى ام	الوثنية والإسلام
ت. شوقي جلال	جودج/ جيمس	الثراث المسروق
ت. أحمد الحصرى	اتى كاريتنكوف	كيف تتم كتابة السيناريو
ت. د. محمد علاء الدين منصور	إسماعيل فصيح	تربا فى عيبوبة
ت. د. سعد مصلوح/ د. وفاء كامل فايد	ميلكا إفيش	اتجاهات البحث اللسانى
ت. يوسف الانتطاكى	لوسيان غولدمان	العلوم الإنسانية والفلسفة
ت. د. مصطفى ماهر	ماكس فريش	متسلوا الحرائق
ت. د. محمود محمد عاشور	أندرو س. جودى	التنيرات البيئية
ت. محمد معتصم وآخرون	جيرار جينيت	حطاب الحكاية
ت. د. محمد هناء عبدالفتاح	فيسوافا شمييوريسكا	مختارات
ت. أحمد محمود	ديفيد برانستون وإيرين فرائك	طريق الحرير
ت. عبد الوهاب علوب	روبرتسون سميث	ديانة الساميين
ت. حسن المودن	جان بيلمان نويل	التحليل النفسى والأدب
ت. أشرف رفيق عقيقى	انوارد لويس سميث	حركات الفن المعاصر
ت. د. لطفى عبد الوهاب يحيى/ د. فاروق القاضى/ د. حسين الشيخ/ د. منيرة كروان / د. عبد الوهاب علوب	مارتن برفال	أثينة السوداء
ت. محمد جمال عبد الرحيم		واحة سبوة وموسيقاها
ت. سيد توفيق	هانز جورج جادامر	تجلى الجميل
ت. د. إبراهيم السوقي شتا	جلال الدين الرومى	المتنوى

المشروع القومي للترجمة (تحت الطبع)

مختارات	فيليب لاركين	ت د محمد مصطفى بدوي
الشعر الساسي في أمريكا	مختارات	ت د طلعت شاهين
اللاتينية		
الأعمال الكاملة	جورج سفيريس	ت د. نعيم عطية
قصة العلم	ج. ج. كرواثر	ت د. يمني طريف الحولي/ د. بدوي عبد الفتاح
خوخة وألف خوخة	صعد بهرنكي	ت د. ماجدة محمد علي
مذكرات رحالة	جون أنتيس	ت سيد أحمد علي الناصري
طلال المستقبل	باتريك بارندر	ت د. بكر عباس
دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت أحمد محمد حسين هيكل
الذهب المزبوج	اكتاهيو باث	ت المهدي أخريف
التنوع البشري الخلاق		ت نخبة
ما بعد المركزية الأدبية	بيتر جران	ت د. محمد عاطف أحمد السيد/ إبراهيم فستحي سليمان/ محمود ماجد
الانقراض	ديفيد روس	ت د. مصطفى إبراهيم قهسي
النظريات الحديثة للسرد	والاس فاوترن	ت : د. حياة جاسم
قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت د. محمود السيد
التراث المغنود	روبرت بوفيا جون فاين	ت د. أحمد محمود
الرواية العربية	روجر ألن	ت د. حصة عبد الرحمن منيف

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٣٥٠٦ / ١٩٩٧

الترقيم الدولي (3 - 938 - 235 - 977 - I.S.B.N)

Philip Larkin Selection

فيليب لاركين : مختارات

ترجمة : د. محمد مصطفى بدوي

شعر لاركين ، هو شعر حديث
فى تعقّد عاطفته وفى موقفه التهكمى
الساخر وفى إفراطه فى استخدام
الألفاظ العادية التى يعتبرها المجتمع
بتوقعاته التقليدية منافية للشعر ، وفى
بعض مواقفه من التجربة البشرية ولا
سيما فى فزعه الوجودى من الموت .
إن مأساة لاركين هى مأساة الإنسان
الحديث الذى فقد الإيمان وخلع عن
نفسه جميع الأوهام فلم يجد فى حريته
ما يعطى معنى لحياته ولا للحياة عامة ،
لا فى تحرّره من الدين ولا فى حريته فى
الجنس ، ويظل يبحث عن اليقين وهو
يعلم أنه لا يقين . وسرّ عبقرية لاركين
فى تمكّنه من أن يعبّر عن كل هذا فى
شعر محكم البناء يستمد جزئياته من
واقع الحياة اليومية ويجمع بين العاطفة
الجياشة والانضباط الفنى ، بين البساطة
والصدق والمفارقة والسخرية معاً ، ويخلو
كلية من الزيف والتعقيد المتعمّد .